L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Professeur à la Sorbonne

Adrien CART
Inspecteur général de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

Maurice LACROIX
Professeur de Première supérieure au Lycée Henri IV

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Maître de conférences à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

J.-B. BAILLIÈRE & FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e)

Téléphone : DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C. A. 4615.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1953

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — DOCUMENTATION GÉNÉRALE

RÉALISME ET FANTAISIE DANS L'ŒUVRE DE RABELAIS, *par C. A. MAYER* 127
ÉTUDES SUR LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN (suite), *par Paul SUREK* 132
LE VOYAGE DU LETTRÉ ROMAIN EN GRÈCE, *par Pierre BOYANCÉ* 137
HIPPOCRATE, *par Fernand ROBERT* 144
LE Ve CONGRÈS DE L'ASSOCIATION GUILLAUME BUDÉ, *par Jacqueline DUCHEMIN* 150
A TRAVERS LES LIVRES, *par Guy ROBERT, J. DE ROMILLY, etc...* 152
A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, *par Guy ROBERT* 154

DEUXIÈME PARTIE. — DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE (POUR UNE CLASSE DE PREMIÈRE), *par Paul SUREK* 157
DICTÉE-COMMENTAIRE (CLASSE DE QUATRIÈME ET DE TROISIÈME) *par Jean GRANAROLO* 158
IMPORTANCE ET DIGNITÉ DU THÈME LATIN, *par J. DESJARDINS* 161
POUR LE THÈME LATIN (suite), *par E. DE SAINT-DENIS* 163
LE COMMENTAIRE DES EXPLICATIONS LATINES PRÉPARÉES A L'AGRÉGATION, *par Marcel DURRY* 165
BIBLIOGRAPHIE POUR LES AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE, *par A. MICHA, G. ROBERT et J. DE ROMILLY* 167

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1953

Ont collaboré à ce numéro :

P. BOYANCÉ, professeur à la Sorbonne; J. DESJARDINS, inspecteur général de l'Instruction publique; J. DUCHEMIN, professeur à la Faculté des Lettres de Poitiers; M. DURRY, professeur à la Sorbonne; J. GRANAROLO, professeur au Lycée de Toulon; C. A. MAYER, maître de conférences à l'Université de Southampton; A. MICHA, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg; Fernand ROBERT, professeur à la Faculté des Lettres de Rennes; Guy ROBERT, chargé de cours à la Faculté des Lettres de Besançon; J. DE ROMILLY, professeur à la Faculté des Lettres de Lille; E. DE SAINT-DENIS, professeur à la Faculté des Lettres de Dijon; P. SURER, professeur au Lycée Marcelin-Berthelot.

Prix de l'abonnement : **1.200 fr.**; Etranger : **1.500 fr.**; le numéro : **300 fr.**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsablilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles

BULLETIN D'ABONNEMENT

à MM. J.-B. BAILLIERE et FILS

ÉDITEURS

19, rue Hautefeuille — PARIS (VI°) Chèques Postoux : **PARIS 202**

Je soussigné (nom et prénoms) .....

demeurant [1] .....

..... *vous prie de bien vouloir m'abonner à*

L'INFORMATION LITTÉRAIRE

Revue illustrée paraissant cinq fois par an, par numéros de 48 pages (20 × 26)

Prix de l'abonnement : France, **1.200 fr.**; Etranger, **1.500 fr.**; le numéro, **300 fr.**

(LES ABONNEMENTS PARTENT DU 1er JANVIER DE CHAQUE ANNÉE)

Veuillez trouver sous ce pli un $\frac{\text{chèque}}{\text{mandat postal}}$ *de* ..... *francs, montant de mon abonnement.*

Signature :

(1) Prière d'écrire très lisiblement.

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Réalisme et fantaisie dans l'œuvre de Rabelais (*)

Il y a quelques années, Léo Spitzer, dans un chapitre de son *Linguistics and Literary History* (1), résumant des études antérieures, s'est élevé avec force contre la conception d'un Rabelais, premier et plus grand des réalistes dans la littérature française. Selon M. Spitzer, cette conception est entièrement fausse : loin d'être un réaliste, Rabelais est un poète, car le créateur de Pantagruel et de Gargantua campe ses personnages dans un monde de fantaisie et non pas dans un cadre réel. Dans la formation des mots, comme dans la création des personnages et des épisodes, Rabelais part du réel pour le transformer en irréel. Il est foncièrement antiréaliste.

* * *

La première remarque que je voudrais faire au sujet de cette thèse, c'est que personne, à ma connaissance, n'a nié que Rabelais possède un don de fantaisie, un pouvoir de créer des mots imaginaires et expressifs, pouvoir qu'on associe d'habitude à la notion de poète. Comparer Rabelais à Victor Hugo est depuis fort longtemps un lieu commun de la critique littéraire; et Brunetière avait déjà dit que Rabelais doit être considéré comme un poète.

La deuxième observation, c'est qu'à mon avis du moins, les preuves qu'avance M. Spitzer à l'appui de sa thèse ne sont guère concluantes. Je ne vois pas que les variations philologiques sur le mot Sorbonne (sorbillans, sorbonnagres, sorbonigènes, etc.) supposent tant de fantaisie poétique de la part de l'auteur. Je vois encore moins qu'en créant ces mots, Rabelais ait dû avoir devant les yeux une forêt, une jungle fourmillant de formes ressemblant à des vipères, à des hydres, à des démons, comme le prétend M. Spitzer (2). Sans doute ces mots prouvent-ils la haine de Rabelais à l'égard de la Sorbonne, mais ici il se gausse de la stupidité et des ridicules des sorbonnagres plutôt qu'il ne s'indigne de leur cruauté.

Le poème inscrit sur la porte de Thélème et dont M. Spitzer fait état pour prouver la puissance de l'imagination créatrice chez Rabelais a été qualifié de fort médiocre par tous les critiques, et je ne crois pas qu'on puisse sérieusement revenir sur ce jugement. M. Spitzer dit qu'il n'a jamais pu lire ce poème sans éprouver de la peur, preuve, selon lui, que ces vers possèdent de véritables qualités. Or ce sentiment provient uniquement de la répétition de certains sons comme -otz (bigotz, magotz, Gotz) et -oufles (boursoufles, mitoufles), et cette répétition est simplement l'effet de la rime batelée, chère aux Grands Rhétoriqueurs. On la trouve très souvent, avec des effets tout à fait semblables à ceux du poème de Rabelais, dans les œuvres de Crétin, de

(*) Communication faite au V[e] Congrès de l'Association Guillaume Budé, Tours, septembrs 1953 (cf. *infra*, p. 150).

(1) *Princeton University Press*, 1948.

(2) Ouvr. cit., p. 16.

Molinet et même dans le *Lyon Marchant* de Barthélemy Aneau. D'ailleurs cette peur est une réaction très subjective. A beaucoup de lecteurs, ce poème inspire non de la peur, mais une forte envie de rire.

Dans le fond, cependant, la thèse de M. Spitzer est importante. Il y a plusieurs années déjà M. Lebègue, dans une conférence prononcée à l'Université de Tübingen, a souligné cette importance. Il me semble notamment que le problème de la création, de la transformation artistique est essentiel. Jusqu'à un certain point M. Spitzer a raison de dire que Rabelais part du réel pour le transformer en irréel. C'est là en effet un des processus de création chez Rabelais. Ainsi l'insignifiant procès des bateliers de la Loire contre Gaucher de Sainte-Marthe devient-il sous sa plume la guerre picrocholine. De même, au *Quart Livre*, la réalité est systématiquement transformée en une allégorie fantastique.

* * *

Pourtant il me semble téméraire de vouloir conclure que Rabelais est antiréaliste. D'abord personne ne niera qu'il existe, dans l'œuvre de Rabelais, un certain réalisme, dans le sens que ce mot a toujours eu dans la terminologie de la critique littéraire.

D'ailleurs réalisme et fantaisie peuvent coexister. Chez Rabelais, ce mélange est précisément un des traits les plus marquants de son art. Qu'on pense à la précision anatomique dans la description des blessures infligées par Frère Jean aux pillards du clos de Seuilly. D'une part, fantaisie débordante : le moine tout seul, armé du bâton de la croix, se précipite sur tout un corps d'armée, le met en fuite, et tue 13.622 adversaires, sans compter les femmes et les petits enfants, dont la présence est de toute manière assez inattendue. D'autre part, réalisme sous forme de précision anatomique. De même dans le langage « patelinoys » de Pantagruel, épisode fantastique s'il en fut, on relève les noms Gravot, Chavigny, Pomardière et Devinière. Ici encore Rabelais introduit des éléments de réalisme dans un cadre foncièrement fantastique.

Il faut souligner que ce mélange n'est nullement fortuit, et que, loin d'être gênant, il rehausse singulièrement la valeur de la fantaisie. Sans la description précise des blessures, l'épisode de la bataille de Frère Jean contre l'armée de Picrochole ne serait guère comique.

Mais, et c'est là le point important, si l'on regarde de près le processus de création chez Rabelais, on est contraint de constater que fort souvent, au lieu d'aller du réel vers l'irréel, Rabelais transforme des données fantastiques en quelque chose de plus réel. Cela arrive à peu près chaque fois que Rabelais emprunte; et nous savons qu'il a beaucoup emprunté. Il est certain que Rabelais a au fond très peu inventé : tout comme Shakespeare, il a tiré presque toute sa matière de sources livresques. Mais, s'il n'a pas le don de l'invention, il a, en revanche, et encore comme Shakespeare, celui de la transformation artistique. Par conséquent, le problème posé par Spitzer est un peu plus compliqué qu'on aurait pu le penser, car la plupart du temps Rabelais ne part pas de la réalité, mais d'un emprunt, d'une source livresque. Or, dans ce cas-là, on ne saurait parler de transformation de la réalité; on doit seulement examiner de près les sources et voir si la transformation que leur a fait subir Rabelais tend vers le réalisme ou vers la fantaisie. Je crois pouvoir affirmer que presque toutes les fois qu'il y a imitation ou simplement utilisation d'une source, l'épisode ou le personnage est beaucoup plus près de la réalité chez Rabelais que dans l'original.

Ainsi, Rabelais part souvent d'un canevas emprunté. C'est le cas du *Pantagruel* et du *Gargantua* dans lesquels il suit, par désir de parodie sans doute, le cadre des *Grandes Chroniques*. Il n'est guère besoin d'insister sur le caractère irréel de ce roman. Mais bien que Rabelais, toujours par désir de parodie, force les traits caractéristiques du roman de chevalerie, comme par exemple dans la généalogie de Pantagruel, il reste néanmoins certain que ces deux premiers ouvrages, le *Gargantua* surtout, contiennent beaucoup plus de réalisme que les *Grandes Chroniques*. Je crois qu'il est inutile de donner des preuves.

De même, nous savons que, dans le *Tiers Livre*, Rabelais s'est inspiré en partie du *Songe de Pantagruel* de François Habert. Une autre source, ce sont *Les Contredicts de Songecreux* de Jean du Pontalais. Dans cet ouvrage, très typique du genre de satire chère aux Grands Rhétoriqueurs, toute une série de chapitres est consacrée à la question de la profession à choisir pour un jeune homme. De cette façon, nous passons en revue la presque totalité des états, professions et métiers de la société de la Renaissance : revue plutôt pessimiste, puisque chaque profession est dûment critiquée, et cela avec une surprenante véhémence. Un chapitre de ce livre est consacré à la question du mariage : le jeune homme devra-t-il se marier ? Or la discussion n'aboutit qu'à une longue et virulente diatribe contre les femmes. Ainsi donc, le canevas du *Tiers Livre*, la discussion sur

l'opportunité du mariage, qui entraîne une revue des professions et un débat sur la femme, se trouve à peu près entièrement dans *Les Contredictz de Songecreux* (1).

Or, ce canevas emprunté, Rabelais l'a systématiquement rendu plus réel. Au lieu des discuteurs sans noms de Pontalais, nous avons dans le *Tiers Livre* des personnages vivants, pleins de relief, en un mot réels, au point qu'on y a pu reconnaître des contemporains de Rabelais. Si chez certains, comme par exemple Bridoye, les traits sont outrés, d'autres, comme Rondibilis, n'ont rien de fantaisiste et semblent des portraits d'après nature. Par conséquent, dans le *Tiers Livre* comme dans les deux premiers livres, Rabelais part d'un canevas emprunté et extrêmement irréel et le rend infiniment plus réel.

Il en est de même quand Rabelais emprunte un canevas pour un seul chapitre et non pour un ouvrage entier. Ainsi l'épisode de l'écolier limousin me semble construit d'après un canevas imité du *Lexiphanes* de Lucien. Dans ce dialogue, un personnage se promène devant les portes de la ville et y rencontre *Lexiphanes*, un jeune homme qui parle un langage extrêmement affecté, fait d'expressions archaïques et de mots recherchés et artificiels. Le compère, ahuri, appelle un médecin. Ce dernier, diagnostiquant chez Lexiphanes une attaque aiguë de préciosité, lui administre un violent émétique et un purgatif — le réalisme grossier existe chez Lucien comme chez Rabelais — grâce à quoi les expressions archaïques, les mots affectés, les tournures recherchées sont expulsés. Rabelais, on le voit, s'est servi de ce canevas : Pantagruel se promène devant les portes de la ville; il y rencontre un jeune homme qui parle un langage ridicule et il le fait vomir. Rappelons qu'à la fin de l'épisode Pantagruel s'écrie : « Tu escorches le latin, je te feray escorcher le renard ». On peut ici entrevoir le processus de création chez Rabelais. Il a dû lire le *Lexiphanes*. Immédiatement la phrase en latin écorché : « Nous despumons la verbocination latiale », etc., dont s'était moqué Geoffroy Tory dans le *Champfleury* a dû lui venir à l'esprit, ou bien c'est en lisant le *Champfleury* qu'il a dû penser au *Lexiphanes*, et immédiatement la cristallisation s'est produite. Cette cristallisation, c'est l'escholier limosin ! Mais quel réalisme dans cet épisode, en comparaison du dialogue de Lucien ! Ce dernier, malgré sa grossièreté et bien que ne manquant pas d'esprit, nous semble froid. Il n'en est pas de même du chapitre de Rabelais.

Je ne voudrais pas rappeler ici des emprunts bien connus, comme ceux de la bouche de Pantagruel, de la descente d'Epistémon aux enfers et du conseil de guerre de Picrochole, mais on peut noter que Rabelais, pour faire entrer ces épisodes dans son roman, les a rendus plus réels.

* * *

Nous pouvons faire la même observation lorsque Rabelais emprunte un personnage. De tels emprunts sont aussi très fréquents : Pantagruel est emprunté à la légende et au personnage des *Mystères*, Gargantua au héros des *Grandes Chroniques;* les acolytes de ces deux personnages sont inspirés de ceux de Baldus dans les *Macaronées* de Folengo. Point n'est besoin de souligner le fait que presque tous ces personnages sont beaucoup plus vivants chez Rabelais que chez ses modèles. Or cette impression de vie, là où avant il n'y avait eu que froideur et abstraction, implique un certain réalisme.

Je voudrais étudier deux cas en particulier. D'abord celui de Panurge. On sait que ce personnage est inspiré en partie du Cingar de Folengo. En effet, dans les *Macaronées*, le géant Baldus est entouré de plusieurs acolytes dont chacun personnifie une qualité abstraite, comme la force, la vitesse, etc. Dans ce cadre, l'auteur crée Cingar pour représenter la ruse. De même Rabelais, dans le *Pantagruel*, entoure son géant d'Epistémon, de Carpalim et d'Eusthènes; et, toujours dans le même cadre, Rabelais crée Panurge pour personnifier la ruse. Mais, tandis qu'Epistémon, Carpalim et Eusthènes ne sont guère que de froides personnifications, peu différentes des allégories des Grands Rhétoriqueurs, Panurge, inutile d'y insister, est extraordinairement vivant. C'est que, entre le moment de la conception et celui de l'enfantement toutes sortes de souvenirs des années d'étudiant de l'auteur ont dû affluer, de sorte que Panurge se trouve singulièrement enrichi de cet apport, et vient au monde comme une créature de chair et de sang au lieu de rester dans les limbes de l'allégorie.

(1) Je ne prétends pas que Rabelais ait littéralement imité Jean du Pontalais. Mais il a dû connaître l'ouvrage et en a pris le canevas du *Tiers Livre* jusqu'à un certain point. Il se peut fort bien d'ailleurs que ce même canevas ait existé déjà avant *Les Contredictz de Songecreux* (par exemple dans *Les Abus du Monde* de Gringore), ce qui ne change rien à l'affaire. Ce qu'il nous importe de savoir, c'est uniquement que ce cadre existait déjà.

Le même phénomène se produit dans le cas de Frère Jean des Entommeures. J'ai essayé d'expliquer ailleurs (1) la création du moine de Seuilly, et je ne voudrais donc pas m'étendre trop sur ce problème. J'indiquerai seulement que la genèse de ce personnage semble à peu près identique à celle de Panurge. Frère Jean personnifie le courage, la bonne humeur et l'activité, tout comme Panurge avait représenté la ruse. Mais Frère Jean assume une autre fonction : il est le porte-parole de l'auteur contre les moines. C'est dans sa bouche que Rabelais met une bonne partie de ses diatribes contre le couvent. De plus, Frère Jean, tout en possédant quelques traits caractéristiques, ou apparemment caractéristiques, des moines de la Renaissance, comme la goinfrerie et l'ivrognerie, présente cependant des qualités qui contrastent avec les vices les plus typiques des moines du XVI^e^ siècle, hypocrisie, lâcheté, paresse. Ainsi Frère Jean est principalement une machine de guerre contre les moines, tout comme Panurge avait principalement été une personnification de la ruse. Cette fois Rabelais, dans l'élaboration de son personnage, part d'une fonction satirique. Et c'est encore une fois à Lucien que Rabelais emprunte cette fonction satirique. En effet, nous savons que, pour ses attaques contre les moines et les théologiens, Rabelais s'inspire volontiers des traits qu'avait lancés Lucien contre les diverses sectes philosophiques ou sophistiques de son temps. Les diatribes du satirique grec contre les Cyniques, notamment, ressemblent de très près aux brocards de Rabelais, et aussi d'Erasme, contre les moines mendiants. Or, dans sa satire contre les sophistes, et surtout contre les cyniques, Lucien s'était servi comme porte-parole d'un Cynique, Ménippe... Il lui avait prêté des qualités de franchise, d'honnêteté et de courage, qui contrastaient fortement avec les vices des sophistes, pour fustiger par ce contraste la lâcheté, l'hypocrisie et l'égoïsme de ces derniers. Autrement dit, Ménippe est un « témoin domestique », une machine de guerre contre les sophistes. En transposant la satire de Lucien contre les sophistes, en transformant les traits du Grec contre les Cyniques en brocards et arguments contre les moines, Rabelais lui emprunte tout naturellement son interprète, pour en faire Jean des Entommeures, lui aussi témoin domestique, machine de guerre contre les moines, comme Ménippe l'avait été contre les sophistes.

Or ici encore nous sommes amenés à constater que Frère Jean est infiniment plus vivant que le Ménippe de Lucien, à tel point qu'on a souvent cru reconnaître un ami de Rabelais dans le jeune moine claustrier. C'est que, comme dans la genèse de Panurge, Rabelais part de l'abstrait, ici de la fonction satirique, et du fantastique — quoi de plus fantastique que le Ménippe de Lucien, tantôt aux Enfers, tantôt en conversation avec Jupiter sur l'Olympe ? — pour en faire quelque chose de beaucoup plus réel. Sans doute Rabelais avait-il formé le dessein de créer un personnage calqué sur le Ménippe de Lucien. Mais, au moment de la cristallisation, toutes sortes de souvenirs de ses années de moinage ont dû affluer, de sorte que Frère Jean devient un « vray moyne si onques en feut depuys que le monde moynant moyna de moynerie ».

* * *

Enfin, lorsque Rabelais emprunte un genre, c'est toujours la même direction vers le réalisme qu'il suit. Ainsi les chapitres II et III du *Tiers Livre*, l'épisode des dettes de Panurge, représentent à mon avis purement et simplement l'adaptation d'un genre fort à la mode pendant la Renaissance, à savoir l'éloge satirique. Ce genre vient encore une fois de Lucien, qui avait écrit trois éloges satiriques, *l'Eloge de la mouche* (*Muscae encomium*), *la Goutte* (*Tragopodagra*) et *l'Eloge du parasite* (*De parasito*), c'est-à-dire l'éloge d'un animal petit et insignifiant, l'éloge d'une maladie et l'éloge d'un vice. Je ne peux pas m'étendre ici sur la description de ces ouvrages, ni sur leurs caractéristiques. De toute manière c'est sur le modèle de ces trois œuvres de Lucien qu'un grand nombre d'écrivains et de poètes du temps de la Renaissance ont composé des éloges d'animaux, de maladies et de vices. Malheureusement la critique n'a pas assez tenu compte jusqu'à nos jours de l'existence, pourtant si manifeste, de ce genre, ce qui explique des interprétations assez fantaisistes d'un certain nombre d'œuvres, comme par exemple de *l'Amye de Court* de La Borderie et du *Philosophe de Court* de Philibert de Vienne — toutes deux satires évidentes contre le *Cortegiano* de Castiglione — ou encore comme de l'*Ode à Bertrand Berger de Montembœuf* par du Bellay. Je ne puis énumérer que les plus connus et les plus importants parmi les éloges satiriques de la Renaissance. Ce sont presque tous des éloges d'animaux, comme le *Ciconiae encomium* de Heldelinus, l'*Encomie du corbeau* d'Etienne Forcadel, des éloges de maladies, comme le *Capitolo*

(1) *The Genesis of a Rabelaisian character : Menippus and Frère Jean.* « French Studies », t. V, 1952.

della peste de Berni, la *Podagrae laus* de Pirckheymer, le *Podagrae et calculi ex comparatione utriusque encomium* d'Erasme, et des éloges de vices, ou plutôt de professions malhonnêtes, comme *L'Amye de Court*, *Le Philosophe de Court*, *l'* Ἵππος ἀνίππος d'Erasme, *Le Poète courtisan* de Du Bellay et *Le Médecin courtisan*, anonyme.

L'éloge des dettes de Panurge se place dans cette même catégorie. Il ne s'agit sans doute pas d'une satire contre les débiteurs, mais plutôt d'une espèce de plaisanterie; or c'est là une des caractéristiques du genre. Dans l'éloge du parasite par exemple, Lucien ne vise guère les Parasites, mais se moque de la définition stoïcienne de l'art. Dans ce dialogue, Simon, le parasite, prouve le plus formellement du monde que le parasitisme est un art par définition, le plus grand de tous les arts, le plus utile pour la société, etc. Erasme avait déjà imité ce dialogue de Lucien dans un de ses colloques, *Pseudochei et Phyletimi*, où Pseudocheus, le fourbe, établit clairement que la fourberie est un art. Rabelais suit Lucien et Erasme en démontrant une absurdité par des arguments spécieux, mais apparemment logiques. Mais, alors que Lucien s'était moqué de la logique des Stoïciens, Rabelais se gausse de sa vieille bête noire, la scolastique. Ainsi dans le chapitre II, Panurge s'efforce de prouver que le système économique auquel il a recours comme châtelain de Salmiguondin repose sur les quatre vertus principales, et toute sa démonstration, dans le chapitre suivant, est fondée sur la terminologie scolastique. M. Gilson a d'ailleurs montré (1) que ce chapitre constitue un résumé de la physiologie médiévale, ce qui ne veut pas dire que Rabelais est encore un homme du Moyen âge. S'il cite la scolastique, s'il résume la physiologie médiévale, c'est clairement pour s'en moquer. Autrement dit, Rabelais, comme toujours lorsqu'il imite Lucien, arrive parfaitement à transposer ce qu'il emprunte, et à l'adapter à l'époque de la Renaissance. Or cela revient à dire qu'il rend son emprunt plus réel. L'éloge satirique, en règle générale et à quelques exceptions près, est un genre fantastique par définition. En le faisant entrer dans le cadre de son roman, Rabelais en atténue le caractère irréel : il part du fantastique pour aller vers le réalisme.

Si j'insiste particulièrement sur ce chapitre, c'est que précisément M. Spitzer l'a cité comme preuve de l'irréalisme foncier de l'art de Rabelais. Pour cela, M. Spitzer prétend que le point de départ du passage en question est le refus égoïste de Panurge de vivre sans dettes (2). Or il me semble que du point de vue de la genèse de l'œuvre, et c'est là le point de vue auquel il faut toujours revenir, cela est tout à fait impossible. On ne saurait concevoir Rabelais désirant sérieusement faire l'éloge des dettes, et d'autre part, comme le passage tout entier forme un pur hors-d'œuvre et n'a rien à voir avec le reste du livre, on ne saurait expliquer pourquoi Panurge aurait besoin de devenir châtelain de Salmiguondin, de dilapider tous ses biens et de faire des dettes. Tout cela ne sert de toute évidence qu'à introduire l'éloge des dettes : Rabelais part uniquement du désir d'écrire un éloge satirique. Il part donc de l'irréel pour aboutir à quelque chose de beaucoup plus réel, à tel point qu'on a parfois pris ce chapitre au sérieux et cru que Rabelais voulait vraiment avancer des théories d'économie politique.

* * *

En conclusion, il me semble que notre enquête montre que le réalisme et la fantaisie sont étroitement liés dans l'œuvre de Rabelais. Si l'on trouve des passages de pure fantaisie, on en trouve en revanche qui sont du pur réalisme. De même, si dans la genèse de l'œuvre l'auteur part quelquefois de la réalité pour la transformer en fantaisie, son processus le plus habituel consiste à prendre son point de départ dans une source livresque et fantastique, pour aller vers le réalisme.

C.-A. Mayer.

(1) *Notes médiévales au « Tiers Livre » de Pantagruel.* « Rev. d'Histoire franciscaine », t. II, pp. 72 et suiv.
(2) Ouvr. cit., p. 18.

Etudes sur le théâtre français contemporain [1]

IV. — HENRI-RENÉ LENORMAND [2]

Dans une étude sur *Le Théâtre Elizabéthain*, publiée par *Les Cahiers du Sud* en 1933, Henri-René Lenormand écrivait : « Il est difficile d'imaginer qu'un génie dramatique, s'il surgit demain ou dans dix ans, soit un génie psychologique de la descendance de Racine... Chez Claudel, chez Maeterlinck, chez Saint-Georges de Bouhélier, chez plusieurs jeunes écrivains groupés autour de Gaston Baty, les personnages se meuvent dans une atmosphère qui, sans être celle du rêve, n'est plus tout à fait celle de la réalité, telle que les classiques la concevaient. *Leur notion du réel s'est approfondie, amplifiée. Ils ne considèrent plus l'homme psychologiquement analysable comme la matière exclusive de leur art... L'animal raisonnable n'est plus seul à occuper les planches.* » Ces quelques lignes, appliquées à des dramaturges contemporains, commandent l'attention, car il se trouve qu'elles définissent aussi l'effort personnel de Lenormand pour « élargir la vie psychique » de l'homme sur le plan scénique.

L'ÉLARGISSEMENT DU DOMAINE DRAMATIQUE

H.-R. Lenormand a eu l'ambition de renouveler le théâtre en lui assignant comme domaine les mystères de l'âme humaine : « Toutes mes pièces, déclare-t-il, tendent vers l'élucidation du mystère de la vie intérieure, vers le déchiffrage de l'énigme que l'homme est pour lui-même. » Or, selon Lenormand, l'être humain est régi par des lois qui lui échappent : sa personnalité et sa destinée; les « puissances » qui émanent de son inconscient; l'action qu'exercent sur lui, de l'extérieur, certaines « forces naturelles », comme le temps et l'espace, ce sont là autant d'énigmes qu'il se sent, en dépit de tous ses efforts, impuissant à résoudre : d'où son inquiétude, qui aboutit souvent à une névrose d'angoisse.

L'énigme de la personnalité et de la destinée. — L'homme est incapable de saisir sa nature profonde, car il est incohérent. Les sentiments et les passions les plus contradictoires

(1) Les précédentes *Etudes* ont été consacrées à Jean Giraudoux (n° 1 de 1951, p. 13); à Jean Anouilh (n° 4 de 1951, p. 130); au Théâtre intimiste (n° 5 de 1952, p. 178).

(2) RAPPEL BIOGRAPHIQUE. — Né à Paris en 1882, Henri-René Lenormand est le fils du compositeur René Lenormand. Il débute dans la vie littéraire en 1905 avec un recueil de poèmes en prose, *Les Paysages d'Ame*; l'année suivante, il publie un roman, *Le Jardin sur la Glace*. En 1911, il épouse la comédienne Marie Kalff, qui devait jouer dans la troupe des Pitoëff. Sa production dramatique antérieure à la première guerre mondiale comprend des adaptations de Vigny (*Le Cachet rouge*) et de Dostoïevsky (*L'Esprit souterrain*); de courts drames (*La Grande Mort; Le Réveil de l'Instinct; Au Désert*); enfin quelques œuvres plus amples et plus significatives (*Les Possédés; Terres chaudes; Poussière*, montée en 1914 par Gémier). Mais Lenormand n'atteint le grand public qu'en 1919 avec *Le Temps est un Songe*, joué au Théâtre des Arts par la Compagnie Pitoëff, à qui il confiera la mise en scène de la plupart de ses pièces. Son activité dramatique, dès lors intense, lui assure en quelques années une grande notoriété : *Les Ratés* (1920); *Le Simoun* (1920); *Le Mangeur de Rêves* (1922); *La Dent rouge* (1922); *L'Homme et ses fantômes* (1924); *A l'Ombre du Mal*, deuxième version de *Terres chaudes* (1924); *Le Lâche* (1925); *L'Amour magicien* (1926); *Mixture* (1927); *L'Innocente* (1928); *Une Vie secrète* (1929); *Les Trois Chambres* (1931); *Asie* (1931); *Sortilèges* (1932); *Crépuscule du Théâtre* (1934); *La Folle du Ciel* (1937); *Pacifique* (1937); *Arden de Feversham* (1938). Deux drames, non joués, ont été publiés, en 1942, au tome X du *Théâtre complet* de Lenormand : *La Maison des Remparts* et *Terre de Satan*. Lenormand est aussi l'auteur de récits (*L'Armée secrète; A l'Ecart*); d'impressions de voyages (*Ciels de Hollande*); d'études sur *Le Théâtre Elizabéthain* et *Les Pitoëff*; de *Confessions d'un auteur dramatique* (1949). Il est mort en 1950.

coexistent en lui : ainsi, chez un même individu, se mêlent, dans un tumulte intérieur difficilement déchiffrable, la haine et l'amour, la loyauté et l'hypocrisie, la terreur, mais aussi le désir de la mort. La bête humaine, le monstre aux instincts les plus sauvages se déchaîne parfois chez l'être en apparence le plus pur, de même qu'on peut déceler dans le cœur des criminels les plus endurcis une aspiration vers la pureté : « J'aime l'innocence qui est au fond des crimes », s'écrie un des personnages du *Mangeur de Rêves*, tandis que l'un des héros de *Mixture* éclaircit en ces termes crus le titre de la pièce : « Vous êtes double, comme tout le monde aujourd'hui... Il y a de la peau d'évêque autour de la tripe des meurtriers et des pensées de puritains dans les cervelles des faux-monnayeurs. » C'est surtout à l'occasion d'une crise morale que les sentiments les plus opposés s'agitent en nous : ainsi, quand Laurency, qui éprouvait pour sa fille un amour incestueux, se trouve en présence de son cadavre, il ressent, en même temps qu'une atroce souffrance, une sensation de délivrance (*Le Simoun*) ; quand *Lui* apprend qu'*Elle* s'est livrée à la prostitution pour l'aider à vivre, il sent monter en son cœur, avant de sombrer dans une crise de démence, un mélange confus de joie, de mépris, de pitié et de colère (*Les Ratés*).

Inapte à percer son propre mystère, l'être humain est de plus incapable de connaître la vérité; de là, chez lui, l'angoisse de l'inconnaissable : « Nous ne pouvons jamais rien connaître de ce que voient nos yeux, de ce qu'entendent nos oreilles, de ce qui traverse nos cerveaux... Tout est fantôme et reflets de fantômes », s'écrie douloureusement Nico van Eyden, le héros du *Temps est un Songe*. Ame ou matière, liberté ou destinée, autant de mots vides. Dès lors, l'homme est impuissant à donner un sens et une direction à son existence : « Quel but ? se demande *Lui* dans *Les Ratés*. On n'atteint rien... On n'arrive nulle part ! La terre tourne et elle ne connaît pas les hommes ! Personne ne sait que nous sommes là ! Alors à quoi bon vouloir devenir quelque chose ? ». Submergé par le destin, l'homme assiste à la désagrégation progressive de sa personnalité et de sa volonté, à l'effondrement de toutes ses ambitions; il se laisse aller aux pires déchéances, jusqu'au jour où il entrevoit la mort comme le seul remède à son tourment : Nico se jette dans un étang; *Lui* se suicide dans une sordide chambre d'hôtel et entraîne sa compagne dans la mort.

Les forces obscures de l'inconscient. — L'être humain est aussi le jouet de forces mystérieuses qui l'habitent et le commandent secrètement. « J'ai voulu, écrit Lenormand dans ses *Confessions d'un auteur dramatique*, en finir avec l'homme des périodes classiques, l'archétype de la dramaturgie nationale. Je l'ai livré, ce héros cartésien totalement analysable, aux puissances dissolvantes qui émanent de son inconscient... La plupart de mes pièces suggèrent des forces obscures, invisibles, psychiques. Elles sont un réseau de rayons immatériels qui pénètrent mes personnages, qui agissent sur eux, qui déterminent leurs réactions, leurs agissements et qui engendrent les événements. » Sur ce point, Lenormand a subi l'influence de Sigmund Freud, mais il convient de signaler qu'il n'a pris connaissance — dans une traduction anglaise — des travaux du psychiatre viennois que vers 1918, c'est-à-dire à une époque où il avait déjà exploré les mystères de l'inconscient. D'ailleurs Lenormand a précisé ce qu'il doit à la doctrine freudienne : « Ce qui peut me rester de Freud, c'est les deux points que voici : la croyance à la signification réelle du monde des rêves, car je suis persuadé que le monde des rêves est plein de révélations sur notre personnalité véritable; la croyance à l'importance des manifestations affectives de la première enfance. » Lenormand a exploité — d'une manière assez systématique — ces deux moyens d'étude de la psychanalyse dans *L'Homme et ses fantômes* et surtout dans *Le Mangeur de Rêves*. Cette dernière pièce a pu être définie : « l'exposé d'un cas de névrose provoqué par une censure s'exerçant sur la libido infantile et du traitement qu'un psychanalyste applique à la maladie ». Luc de Bronte, psychanalyste de profession, prétend découvrir chez chaque individu « le signe indéchiffrable qui est gravé en lui », en se renseignant sur ses rêves et sur les expériences de son enfance. Une jeune femme se soumet à ses expériences, Jeannine Felse, qui a épousé à dix-huit ans un homme de quarante ans. Jeannine lui déclare qu'elle rêve souvent à sa mère, qui est morte; or chacun de ces rêves s'accompagne de terreurs fantomatiques, suivies d'une impression douloureuse et, pour elle, incompréhensible de remords; elle est aussi poursuivie par l'idée que l'amour lui est interdit. D'autre part, Luc de Bronte apprend que l'enfance de Jeannine a été marquée par un drame affreux : à l'âge de six ans, elle a assisté à l'assassinat de sa mère par des bandits marocains. Muni de ces renseignements, Luc poursuit ses investigations : un indigène, qui avait été jadis témoin du drame, lui révèle que la fillette avait fait des signes aux bandits alors que sa mère et elle s'étaient réfugiées dans une caverne. De déductions en déductions, Luc de Bronte perce le mystère de Jeannine et formule son diagnostic : la vie entière de la jeune femme est hanté par l'amour inconscient qu'elle éprouvait pour son père. Dès lors, tout s'éclaire : le mariage de Jeannine avec un homme qui aurait pu être son père; les signes faits aux bandits

pour se venger de sa mère dont elle était instinctivement jalouse; ses remords et sa frayeur de l'amour (1). Aux rêves et aux « manifestations affectives de la première enfance ». Lenormand aurait pu ajouter un troisième mode d'investigation, préconisé par Freund : la considération des lapsus, gestes ou actes accomplis en dehors du contrôle de la volonté. Ainsi, dans *Le Simoun*, la passion que Laurency éprouve pour sa fille, vivant portrait de sa femme qu'il aimait follement, ne s'exprime que par des réactions involontaires ou par des jeux de physionomie : son refus violent quand l'Agha des Laarba lui demande la main de sa fille pour son fils Giaour; l'expression de son visage lorsqu'il fixe les yeux sur le cadavre de Clotilde : « Laurency contemple toujours le cadavre, mais peu à peu son expression change. Elle reflète maintenant une espèce de soulagement animal, la détente physique de la bête poursuivie qui se sent hors d'atteinte ».

Les mystères du temps et de l'espace. — Aux fatalités internes qui accablent l'homme s'ajoutent enfin des fatalités qui lui sont extérieures : « Les mystères du temps et de l'espace pèsent sur lui ». L'action de ces « forces naturelles » sur la conscience est, pour Lenormand, une réalité aussi indiscutable que l'hypocrisie ou la jalousie pour les dramaturges classiques.

Le temps, divinité inexorable, est comme l'incarnation de la fatalité. Hier, aujourd'hui, demain, « ce sont des mots, qui n'ont de réalité que pour nos mesquines cervelles ». En fait, l'avenir est déjà contenu en puissance dans le présent, car, dans l'éternité, « nous sommes en même temps à naître, vivants et morts ». Le passé, le présent et l'avenir coexistent; Lenormand illustre cette idée, dans *Le Temps est un Songe*, par une allégorie à la manière de Platon qu'il attribue à un vieux prêtre de Madras : « L'homme se promène dans le temps comme dans un jardin... Quelqu'un marche derrière lui, portant une toile, et il ne peut voir les fleurs du passé. Quelqu'un marche devant lui, portant une autre toile, et il ne peut pas encore voir les fleurs de l'avenir. Mais toutes ces fleurs coexistent derrière les deux toiles et les yeux de l'initié ne cessent de les contempler. » Ainsi, « le temps est comme un mécanisme dont on ne peut ni retarder, ni suspendre le déclenchement » : le libre-arbitre humain est une notion absurde.

La fatalité de l'espace s'exerce par l'action du climat et de certaines forces naturelles, en particulier les eaux et les montagnes. « J'ai courbé (l'homme) sous la loi des climats excessifs », affirme Lenormand. Grand voyageur, il a situé certains de ses drames en Afrique et il a analysé l'action envoûtante de cette terre sur le physique et sur l'esprit des Européens transplantés. La chaleur torride provoque d'abord une excitation du système nerveux, puis elle engourdit le corps, désaxe le cerveau, annihile la volonté, en même temps qu'elle provoque le réveil des instincts ancestraux les plus sauvages. Ainsi *Le Simoun* a pour cadre un coin perdu du Sahara algérien : le soleil accablant et les rafales d'un vent chargé de poussière exercent leurs ravages sur Laurency et poussent au paroxysme les passions troubles qui sommeillaient dans son subconscient. *A l'Ombre du Mal* se situe en Afrique équatoriale française : les tam-tam des nègres et les incantations trépignantes des féticheurs, sous une chaleur d'enfer, au milieu d'une « coulée de jours vides », atrophient la pensée et livrent les héros du drame à un hallucinant désarroi intérieur.

Les montagnes et les eaux renforcent l'action du climat. Les cimes qui se dressent, au milieu de l'intensité bleue du ciel, à une altitude où il n'y a presque plus d'atmosphère, accablent le touriste sous une sensation d'écrasement et d'infinie petitesse; en présence de forces naturelles aussi imposantes, l'homme sent s'atrophier ses réactions de défense. Les eaux — surtout l'eau morte et fangeuse des marais — exercent une action encore plus oppressante : Nico, le héros du *Temps est un Songe*, qui habite une vieille propriété de la province d'Utrecht, se sent envoûté et comme désagrégé par le grand étang, enveloppé de brumes malsaines, près duquel il vit : « L'eau est morte ici... On devient comme elle, stagnant, moisi ». Bientôt, pourtant, une attirance mystérieuse se mêle à sa répulsion; l'eau de l'étang s'anime et s'identifie à sa fiancée, Romée : « Elle a des passions, des colères contenues, comme celles de Romée... Cet étang paraît clair; il ne l'est pas. Sous la surface où se reflète le ciel, il y a tout un monde obscur, impénétrable. Quand on regarde Romée dans les yeux, c'est la même chose. Leur clarté n'est qu'à la surface ». Et le suicide de Nico dans l'étang s'explique en partie par l'obscur besoin de pénétrer un insondable mystère.

(1) Après avoir élucidé le mystère des êtres soumis à ses expériences, Luc de Bronte applique une méthode thérapeutique qui consiste à libérer les forces subconscientes des malades : dans le cas de Jeannine Felse, il tente de lui faire « dévorer ses rêves » — d'où le titre de la pièce : *Le Mangeur de Rêves* — en lui montrant l'inanité de ses angoisses. Mais l'expérience aboutit au résultat contraire : quand Jeannine voit enfin clair en elle-même, elle se prend en horreur et se suicide.

LE RENOUVELLEMENT DE LA TECHNIQUE DRAMATIQUE

Une technique dramatique nouvelle devait correspondre à cet élargissement de l'horizon théâtral. Les dramaturges classiques, présentant des personnages cartésiens « totalement analysables », avaient adopté la coupe en cinq actes d'égale longueur pour renforcer l'impression d'unité et d'harmonieuse rigueur que donnait déjà la soumission aux fameuses règles. Les romantiques et leurs successeurs, tout en modifiant plus ou moins profondément les principes de l'esthétique classique, étaient restés fidèles à la division en actes. C'est sur ce point surtout que Lenormand s'oppose à ses prédécesseurs.

Le morcellement du drame. — A la coupe traditionnelle en actes, H.-R. Lenormand substitue la division en petits tableaux successifs, dont certains ne durent que quelques minutes : *Le Lâche* comporte dix tableaux; *Les Ratés*, quatorze; *Le Simoun*, quinze; *L'Homme et ses fantômes* est découpé en dix-sept épisodes (1). Ce morcellement du drame, cette juxtaposition de scènes brèves qui semblent parfois indépendantes les unes des autres, répondent à des exigences psychologiques plus qu'à des nécessités scéniques : l'auteur a ainsi toute latitude pour présenter au public, à des moments et en des lieux différents, la succession « d'états d'âme » de personnages chez qui les pensées et les passions sont toujours en mouvement; il peut scruter à loisir les replis les plus cachés du subconscient; il peut aussi, à l'occasion, introduire des épisodes pittoresques qui ont pour but de créer l'atmosphère.

L'unité du drame. — Sous leur dispersion apparente, les drames de Lenormand laissent pourtant apparaître une unité interne. L'emprise de plus en plus forte de la fatalité sur le ou les protagonistes assure la progression dramatique et tient le spectateur haletant jusqu'au dénouement. Ainsi, à travers les quatorze tableaux des *Ratés*, nous assistons à la déchéance progressive et inéluctable d'un auteur sans succès et d'une obscure comédienne qui, après avoir aspiré aux joies de l'amour et de l'ambition, prennent peu à peu conscience de leur misère qu'ils analysent douloureusement, glissent vers la résignation, puis se laissent aller aux plus viles lâchetés, jusqu'au moment où ils se sentent pris et comme broyés dans un étau : une mort violente est dès lors le seul dénouement logique de leur lamentable destinée. L'exemple le plus typique de morcellement apparent et d'unité profonde nous est fourni par *Le Lâche*. Les dix tableaux du drame promènent le spectateur dans différents coins d'une station d'altitude en Suisse, vers 1915, au milieu d'un grouillement pittoresque et inquiétant de moribonds, d'hivernants cosmopolites, de déserteurs et d'espions internationaux : on passe d'un salon à une chambre, d'une galerie de cure à « un quai promenade devant une villa » ou à un tertre de neige à deux mille mètres d'altitude; on assiste, dans un palace, à une fête de nuit costumée qui se termine en orgie : de nombreux personnages, dessinés en quelques traits d'esquisse, « profilent leurs masques bouffons, suspects ou grimaçants, sur le fond tragique de la guerre ». Mais, à aucun moment, l'auteur ne perd son fil d'Ariane : une étude clinique de la peur, qu'il mène jusqu'au dénouement avec une implacable rigueur. Le protagoniste, Jacques, n'est pas le banal poltron dont la comédie nous a offert tant de types : c'est un artiste raffiné, aux nerfs délicats, qui se révolte dans son esprit et dans sa chair contre la guerre, parce qu'elle lui paraît une folie injustifiable et que la seule idée de la souffrance physique et de la mort le remplit d'effroi. Afin de se soustraire à la mobilisation, il se fait passer pour tuberculeux. Mais bientôt il sent rôder autour de lui une atmosphère de soupçons et d'arrière-pensées; il croit deviner, sous les phrases les plus banales, des allusions perfides. Dans le désarroi de sa conscience, il subit et fait subir à sa femme les pires tortures morales : la terreur le saisit et monte en lui, comme un mal sans remède. D'aventure en aventure, il devient agent de renseignements, est démasqué et mené au poteau d'exécution : « Engrenage terrible et saisissant, parce que d'une logique impitoyable, observait Lucien Dubech. La peur folle du danger jette le lâche au plus sûr des dangers. Il y a dans cette marche une justice et une nécessité qui rappellent les drames de la fatalité. »

(1) Cette facture, adoptée aussi, vers la même époque, par Saint-Georges de Bouhélier, fut mise en valeur par les innovations techniques de Georges Pitoëff, en particulier par son procédé des scènes simultanées.

* * *

L'œuvre de Lenormand a été célèbre en Europe et même en Amérique — certaines de ses pièces y ont été publiées en éditions scolaires — avant d'acquérir chez nous la notoriété publique; cette notoriété subit d'ailleurs actuellement une éclipse. Les critiques reprochent à Lenormand « une certaine immobilité de l'analyse, qui arrête trop longtemps la crise à dénouer »; des poncifs; des relents romantiques; une tendance à nouer des intrigues mélodramatiques; une impuissance à assainir les plaies qu'il débride. Le grief qu'on lui adresse le plus communément touche au pessimisme atroce de l'univers qu'il a créé : « son théâtre est sombre comme l'âme d'un moraliste perpétuellement attristé », constatait Lucien Dubech dès 1920. Il peint en effet un monde halluciné et hallucinant, où règnent la névrose, l'inceste, le meurtre, toutes les déchéances et toutes les turpitudes. « Il me semble qu'il y a un charnier dans ma pensée, un tas d'immondices d'où monte la même puanteur », s'écrie Laurency dans *Le Simoun*, tandis que, dans *La Maison des Remparts*, un juge d'instruction déclare, en montrant des racines tordues qu'il collectionne : « Ce sont, pour moi, des images d'une humanité torturée par le désir, ou la souffrance, ou l'espoir... Des images ressemblantes, parce qu'elles sont hideuses, presque effrayantes ». Bien qu'il ne convienne guère de critiquer un écrivain sur sa vision du monde, il faut reconnaître que de tels propos risquent de susciter chez l'auditeur plus de malaise que d'émotion. On se lasse à la longue d'un théâtre morbide qui relève moins de la psychologie que de la psychiatrie, voire de la tératologie (1). Sans doute Lenormand s'est-il expliqué sur ce point : aussi anxieux et tourmenté que ses personnages, il a considéré le théâtre comme un moyen de se libérer des démons qu'il devinait en lui : « L'œuvre d'art, déclare-t-il, n'est qu'une décharge des obsessions inconscientes de l'artiste... L'écrivain exorcise ses démons en les dépeignant. Il met en scène l'homme qu'il craint de devenir un jour; il s'inflige des souffrances ou des hontes qu'il redoute secrètement d'avoir à subir. » Reste à savoir si un auteur dramatique doit se délivrer de ses propres obsessions en écrivant ses pièces ou s'il ne vaut pas mieux pour lui adopter la formule célèbre : « Génie dramatique : être les autres ».

En dépit de ces réserves, Lenormand mérite une place d'honneur parmi les dramaturges de l'entre-deux guerres, en raison de l'originalité et de la hardiesse de son œuvre. Dédaigneux des conventions et de la sensiblerie, il a créé un théâtre « intégral » qui scrute jusqu'à la lie le mystère des âmes, grâce à une exploration méthodique et, pour ainsi dire, scientifique. Une matière aussi ample et aussi chargée d'idées risquait de mal s'adapter aux nécessités scéniques et de buter sur l'écueil de la pièce à thèse, abstraite et figée; cet écueil, Lenormand l'a presque toujours évité, d'abord parce qu'il a eu l'habileté de ne choisir dans les théories que ce qui convenait à son art, ensuite et surtout parce qu'il a le sens de la vie et de l'intensité dramatique : ses meilleures pièces sont émouvantes, au sens littéral du mot, c'est-à-dire qu'elles ont le mystérieux pouvoir de provoquer chez le spectateur un ébranlement dont les effets se prolongent au-delà de la chute du rideau.

Paul Surer.

(1) Notons pourtant quelques atténuations à ce pessimisme. On devine, à travers l'œuvre de Lenormand, un besoin d'évasion, parfois même un appel vers la divinité : ainsi dans *L'Amour magicien*, il propose une explication occultiste du problème de la survie; dans *Le Temps est un Songe*, il déclare, par la bouche de Nico, que « mourir, c'est s'éveiller, c'est savoir, c'est peut-être atteindre ce point de l'éternité d'où le temps n'est plus un songe ». Dans *Asie*, apparaît plus nettement l'espoir d'un au-delà où l'homme serait libéré des fatalités qui l'accablent; enfin, Lenormand avouait, en se comparant au dramaturge suédois Strindberg qui, lui aussi, se complaît dans le pessimisme le plus sombre : « Notre désir de voir luire les blanches clartés de la rédemption et du salut est aussi fort que le sien. »

Le voyage du lettré romain en Grèce

Les premiers Romains qui vinrent en Grèce ne le firent pas exprès pour y voyager. Ni l'étude, ni l'agrément n'étaient les mobiles qui les inspiraient. Ce furent d'abord des politiques et des militaires, venus en ambassades ou en expéditions guerrières. Mais très tôt ces politiques et ces militaires tirèrent d'un séjour entrepris pour d'autres raisons un bénéfice de culture et d'humanisme. En 190 les ambassadeurs rhodiens pouvaient déclarer au Sénat : « La plupart de vous ont visité les villes de Grèce et d'Asie ». Le voyage typique est celui de Paul-Emile à l'automne de 167 ou de 168 (le récit que nous en devons à Tite-Live et à Plutarque remonte à Polybe). Il l'accomplit en un moment de répit, après sa victoire sur Persée et en attendant l'arrivée des commissaires désignés par le Sénat pour régler la paix. Il vaut la peine de relever ce qui l'attire : les sanctuaires les plus fameux, Delphes, Lébadée, Oropos, Epidaure, Olympie; les villes les plus belles ou les plus illustres : Athènes, Corinthe, Sicyone, Argos, Sparte. Si en Arcadie il va voir, à côté de Mégalopolis, l'obscure Pallantium, ce ne peut être qu'en hommage à la tradition qu'illustrera le chant VIII de l'*Enéide* et qui fait venir d'Arcadie le vieil Evandre. C'est Homère qui lui impose la visite à Aulis, d'où les héros sont partis pour Troie après le sacrifice d'Iphigénie. Mais on nous assure que l'impression la plus saisissante qu'il ait reçue au cours de ce voyage le fut à Olympie devant le Zeus de Phidias : il lui apparut comme un dieu réellement présent. On voit avec quelle sûreté d'âme Paul-Emile s'attache à ce qu'il y a de plus beau et de plus noble dans la tradition grecque.

Les premiers voyages d'études qui intéressent la littérature furent ceux de Térence et de Lucilius qui tous deux appartiennent à la société des Scipions. En 159 Térence partit pour la Grèce. S'il fallait en croire sa vie par Suétone, il aurait voulu chercher une consolation à ses échecs ou au contraire recueillir sur place de nouvelles comédies à adapter au théâtre romain. Lui dont toutes les pièces se déroulaient à Athènes, il a voulu connaître enfin cette patrie de son imagination. Mais, pas plus que pour Virgile, cet effort pour descendre — ou pour s'élever — du rêve à la réalité ne devait être heureux. Térence ne revint pas. Selon une première version, il succomba au retour dans un naufrage; selon une autre, il avait envoyé en avance avec ses bagages les pièces qu'il avait réunies et le tout fut perdu dans un naufrage : Térence en mourut de chagrin à Stymphale, en Arcadie.

Il n'est pas absolument certain que Lucilius ait séjourné à Athènes, mais c'est une hypothèse assez bien fondée. Il était tout imprégné d'hellénisme, citait les proverbes, connaissait les usages grecs. Il peint quelque part la vie animée de Délos, ce carrefour du commerce romain d'Orient, comme seul un témoin oculaire peut le faire. Et l'on ne peut guère expliquer que par un voyage à Athènes ses rapports avec Clitomaque, alors scholarque de l'Académie. Ce philosophe lui dédia un de ses livres, un traité sur la réalité des sensations. Lucilius n'était pas un si grand personnage : la dédicace ne s'explique que par un contact d'amitié personnelle. Serait-ce Clitomaque, qui serait venu à Rome ? Ce n'est guère vraisemblable, car il était Carthaginois de naissance, s'appelait Hasdrubal; il n'aura pu accompagner l'ambassade de 155 à la veille de la troisième guerre punique ni plus tard après la destruction de sa patrie. Et surtout si on considère les fragments des *Satires*, on voit que Lucilius y dépeignait un banquet dont les convives discutaient sur des sujets de philosophie : son séjour doit se placer entre 127 et 110 à l'époque du scholarcat de Clitomaque. Il serait un des premiers parmi les Romains à avoir suivi sur place les leçons des philosophes. On cite aussi vers ce temps Q. Métellus le Numidique, le vainqueur de Jugurtha : il devint stoïcien après avoir été dans sa jeunesse l'élève de Carnéade. Et Lucilius lui-même, au livre II des *Satires*, décrivait le séjour à Athènes de l'épicurien Albucius.

Parmi les Romains qui dans la suite vécurent plus ou moins longtemps en Grèce il y en eut qui le firent malgré eux, comme exilés. Il en fut ainsi, par un singulier retour, de Mummius le vainqueur de Corinthe, de Métellus déjà nommé, quand il fut expulsé de Rome par Marius. Près de Dyrrachium on montrait le tombeau d'un autre politique notoire, L. Opimius. Un exilé célèbre

fut P. Rutilius Rufus, frappé injustement en 93; il habita Mytilène, où il faillit être victime du massacre général des Romains lors de la première guerre contre Mithridate. Puis il vint à Smyrne. Le collègue de Cicéron au consulat, Antoine, condamné pour ses exactions en Macédoine, se rendit dans l'île de Céphalonie, où il occupa ses loisirs de grand seigneur plus que de banni à fonder une ville, qui n'était pas achevée quand César lui permit de revenir à Rome. Autre exilé connu : le Caius Memmius, auquel Lucrèce dédia le *De rerum natura*. A Athènes il eut avec le scholarque du Jardin, Patron, un démêlé à propos des ruines de la maison d'Epicure; il voulait les détruire et faire place nette pour ses édifices, ce qui ne permet guère de voir en lui un épicurien zélé. Parmi les villes que l'on choisit pour s'exiler, on remarquera que figure Marseille, où se rend Milon, et l'on voit par tel passage de Cicéron que le prestige de Marseille est égal à celui des cités les plus policées de la Grèce. En bref on note que la condition de ces exilés n'est pas pénible : loin de là. Ils choisissent pour y résider les villes les plus agréables; ils y jouissent de tout le prestige qui s'attache au nom romain et à leur propre situation. Ils se livrent volontiers à leurs goûts intellectuels et surtout à la philosophie. Comme le dira Cicéron à l'un d'eux, Aulus Torquatus, sous la dictature de César, les murs d'Athènes leur parlent le langage de la raison.

*
* *

Les séjours de Cicéron en Grèce ne sont donc pas, on le voit, une innovation. Ils ont revêtu tous les caractères possibles. Il y a eu dans sa jeunesse le voyage d'études; après sa condamnation et les violences de Clodius, celui de l'exilé; il y a eu celui du proconsul, gouverneur de la province de Cilicie, et enfin celui du combattant des guerres civiles, qui accompagnait Pompée avant Pharsale. Cicéron a donc pu voir la Grèce avec des âmes diverses et recevoir d'elle des impressions multiples. Nul n'était mieux préparé que lui par la nature et par la formation à retirer de ces contacts le plus de bénéfice possible. Aussi comprend-on que, quand il eut à élever son propre fils, le jeune Marcus, le voyage de Grèce lui apparut comme le complément indispensable d'une éducation libérale.

C'est dans le *Brutus* que Cicéron lui-même nous a conté assez longuement son voyage d'études. Il avait déjà réussi à se faire connaître comme avocat, plaidé sa première cause publique, le *Pro Roscio Amerino*, où il avait attaqué un des auxiliaires les plus puissants de Sulla, l'affranchi Chrysogonus. Cicéron avait peut-être intérêt par prudence à quitter Rome pour quelque temps. Toutefois lui-même n'indique pas ce motif pour son départ. Ce qu'il nous dit, c'est qu'à cette époque il y avait en lui une extrême faiblesse physique. Ceux à qui il était cher s'en inquiétaient d'autant plus qu'il avait l'habitude de parler en se donnant tout entier à son discours, sans aucun ménagement. Les médecins lui conseillèrent de quitter le forum. Il partit donc à la fois pour se reposer et pour aller étudier à Rhodes une éloquence moins fougueuse et moins dangereuse pour sa santé. Il était accompagné de son frère Quintus, de son cousin Lucius, de son cher Atticus et de M. Pupius Piso Calpurninus.

A la façon dont il s'exprime, on voit que Rhodes et l'Asie sont le but essentiel de son voyage. Mais au passage il s'arrête à Athènes. Athènes c'est la philosophie avant tout et spécialement, pour Cicéron, la philosophie de l'école qui prétendait continuer Platon, de l'Académie. Toutefois ce n'était pas pour lui une nouveauté, une révélation : dès sa première jeunesse, il nous le rappelle, il avait goûté et pratiqué la philosophie. Et en effet en dépit de ses détracteurs il faut affirmer la sincérité et la profondeur de la passion que Cicéron lui porta.

L'émotion du jeune homme qui pour la première fois vint à l'Académie est encore sensible dans la belle préface du Livre V du *De finibus*. Je ne crois pas qu'on trouverait auparavant dans la littérature antique une note aussi moderne sur les souvenirs qui s'attachent à certains monuments ou à certains lieux. Il y a là une acquisition parmi les plus durables de l'humanisme romain et à leur manière ces lignes furent aussi nouvelles que Chateaubriand en son temps : « Est-ce disposition naturelle... ou bien je ne sais quelle illusion ? Mais quand nous voyons les lieux où nous savons qu'ont beaucoup vécu les hommes dignes de mémoire, nous sommes plus émus que quand nous entendons parler d'eux ou que nous lisons quelqu'un de leurs écrits. Ainsi moi, en ce moment, je suis ému. Platon se présente à mon esprit, Platon qui le premier, dit-on, fit de cet endroit le lieu habituel de ses entretiens; et les petits jardins qui sont là près de nous non seulement me rendent sa mémoire présente, mais me remettent pour ainsi dire son image devant les yeux. Ici se tenait Speusippe, ici Xénocrate... ». Pendant six mois Cicéron suit les leçons d'Antiochus d'Ascalon. Dans le même temps, il va écouter un rhéteur, Démétrius Syrus.

 Au cours de ce premier voyage Cicéron est aussi allé à Sparte : il y a vu les enfants déchirés de

coups sans en gémir, les jeunes gens luttant avec les poings, les pieds, les ongles et les dents et s'évanouissant avant de s'avouer vaincus (*Tusc.*, V, 77). Il a au passage regardé les ruines de Corinthe : elles l'ont plus ému que ceux de ses anciens habitants qu'il a retrouvés dans les villes (*Tusc.*, III, 53).

Puis il part pour l'Asie Mineure et la parcourt toute entière, y fréquente les meilleurs orateurs avec lesquels il s'entraîne; le plus éloquent est à son avis Ménippe de Stratonicée, qui par certaines qualités un peu négatives se rattacherait aux Attiques. Cicéron nomme encore Dionysius le Magnète, Eschyle de Cnide, Xénoclès d'Adrymetum. A Smyrne il rencontre l'exilé Rutilius Rufus. Puis le voici à Rhodes auprès du célèbre Molon, qu'il avait déjà connu à Rome.

La réputation de l'école rhodienne était alors très grande. Antoine, l'interlocuteur du *De oratore*, se rendant en 103 comme proconsul en Cilicie, avait fait escale à Rhodes, ainsi qu'à Athènes, et il avait suivi les enseignements des rhéteurs. Cicéron mentionne aussi un T. Torquatus qui appartenait à l'école de Molon, un certain Favonius, mais celui-ci un mauvais élève : quand il accusa Nasica, on eut l'impression qu'à Smyrne, il s'était appliqué aux meules plutôt qu'à Molon (aux meules des meuniers que faisaient tourner les ânes). Mais de tous les disciples romains de Molon, le plus célèbre avec Cicéron, ce fut César. César lui aussi était venu à Rhodes après une cause retentissante, mais où il avait subi un échec. Il avait accusé Dolabella, consulaire illustré par un triomphe, et Dolabella avait été absous. Molon, qui eut ainsi pour élèves les deux plus grands orateurs romains, excellait à la fois dans la pratique et l'enseignement. Les deux années que Cicéron lui consacra auraient produit en lui une vraie métamorphose physique et intellectuelle. Il se fortifia et dépouilla son éloquence de ses excès de force et d'emphase. Il ne nous est pas facile de vérifier l'exactitude de ces affirmations : elles expriment en tout cas l'impression de Cicéron lui-même et les bénéfices qu'il croyait avoir tirés de ce voyage capital.

Le second séjour de Cicéron fut celui de l'exil en 58-57. Nous pouvons bien le suivre grâce à ses lettres à Atticus et aussi à d'autres comme sa femme et sa fille dans le recueil *Ad familiares*. Elles ne nous concernent guère ici que par leurs silences. Car elles ne parlent à peu près que des malheurs de Cicéron, puis de ses espérances : elles sont tout entières pleines de Rome, de la situation politique, envisagée du reste uniquement par rapport à l'exilé, à sa cause, à ses intérêts. Et elles ne nous disent rien de cette Grèce que Cicéron traverse. Il s'est embarqué à Brindes. Atticus lui a offert l'hospitalité en Epire, mais il s'y juge encore trop près de ses ennemis. C'est à Athènes qu'il voudrait aller, mais ses ennemis y sont présents, la ville n'est pas assez éloignée. Il pousse donc jusqu'à Thessalonique, où il était appelé par un de ses amis, Plancius alors questeur du propréteur de Macédoine. Il y arrive le 23 mai 58 et y reste jusqu'à l'automne suivant. Evidemment cette ville lointaine, si elle lui donnait plus de sécurité, ne lui offrait pas de ressources intellectuelles. En novembre l'espoir est revenu et il est à Dyrrachium, prêt à s'embarquer pour l'Italie. Mais il devra y rester jusqu'en août 57. Ce long séjour se serait prêté aux études; mais Dyrrachium non plus n'était pas une ville propice et Cicéron était trop préoccupé de son sort. En somme si nous le comparons à ces exilés dont nous parlions tantôt, ces Albucius, surtout ces Rufus, ce dernier si admiré de lui, nous devons constater qu'il n'a pas su tirer parti de son infortune et que la Grèce, cette Grèce qu'il aimait tant, n'a rien donné à son exil.

En 51 il revenait. Cette fois, c'était comme proconsul. Il voyageait avec son frère et leurs fils respectifs. Il se dirigeait lentement vers la Cilicie, sa province : parti en mai il y arrivait trois mois après à Laodicée. A Athènes il descend chez le philosophe Aristus et discute avec lui sur la question de savoir si la vertu peut à elle seule faire le bonheur. Ce séjour dut lui apparaître comme un renouveau de sa jeunesse; bref renouveau, car il ne dure que du 25 juin au 6 juillet. Cicéron insiste sur le fait qu'il prend à sa charge tous les frais et que ni la cité ni les particuliers n'ont à faire de dépenses pour lui, ni pour personne de sa suite. Aussi sa conduite est célébrée *Graecorum laude et multo sermone*. Il éprouve un plaisir très vif à constater l'affection des citoyens pour son cher Atticus, pour lui-même. Un plaisir très vif aussi à philosopher avec Aristus. Son frère Quintus est descendu chez Zénon, l'épicurien.

Quand la guerre eut éclaté entre César et Pompée, Cicéron partit pour un quatrième voyage, mais cette fois de nouveau les difficultés des temps ne lui permirent guère de songer à la culture et aux lettres. Après de longues hésitations il s'embarqua à Formies; son but était Thessalonique, où les consuls avaient convoqué le Sénat. Vainement il chercha à conseiller à Pompée de négocier et refusa pour lui-même tout commandement. Une maladie opportune le conduisit à Dyrrachium, où vers la mi-avril 48 il apprit de Labienus le désastre de Pharsale. Il se dirige alors vers Patrae, et abandonnant la lutte il regagne Brindes en octobre 48. Il est curieux de constater que, comme le voyage de l'exil, celui-ci gravite à nouveau autour de Dyrrachium et de Thessalonique.

*
* *

C'est à l'époque de Cicéron que s'établit, en partie sans doute sous son influence, l'usage du voyage d'études en Grèce. Brutus lui aussi est allé chercher à Athènes ce qu'il ne trouvait pas à Rome. Il y a eu comme maîtres le rhéteur Pamménès et le philosophe Aristus, l'hôte de Cicéron. Il est deux exemples célèbres du nouvel usage, exemples tout à fait contemporains, si on admet avec M. Galletier et avec d'autres que, de même que le jeune Marcus Cicéron, Horace, qui avait le même âge que lui, est parti en 45 pour la Grèce (1). Le séjour de Marcus Cicéron fit sans doute plus de bruit que celui du jeune fils d'affranchi. Il fut plus dispendieux; le consulaire tient à ce que son fils fasse bonne figure à côté des Acidinus, des Bibulus, et des Messalla qui sont avec lui à Athènes et il prend des dispositions financières, dont il informe Atticus, volontiers son conseiller en telle matière. Une lettre écrite par l'étudiant à Tiron, l'affranchi et l'homme de confiance de Cicéron, nous renseigne sur sa vie et la façon dont il passe le temps, ou plutôt — et ce n'est pas tout à fait la même chose — dont il veut que son père croit qu'il la passe. Il est extrêmement lié avec Cratippe, le philosophe péripatéticien; il est non comme un disciple, mais comme un fils pour lui; il apprécie non seulement ses leçons, mais le charme de son caractère (*propriam... suauitatem*) : « Je suis avec lui les jours entiers et souvent une partie de la nuit; j'obtiens en effet par mes prières qu'il dîne avec moi le plus souvent possible ». Cratippe sait mettre à l'écart la sévérité de la philosophie et « plaisanter de la façon la plus humaine ». A aucun moment le jeune Marcus ne veut non plus se séparer du rhéteur Bruttius, qui lui enseigne la déclamation latine; il lui a loué un appartement dans le voisinage, et, autant qu'il le peut avec ses faibles ressources, il entretient sa vie modeste. Il s'entraîne à la déclamation grecque auprès de Cassius. Il a encore parmi ses familiers (*familiaribus et cotidianis conuictoribus*) les amis que Cratippe a amenés avec lui de Mytilène; Epicrates, le premier des Athéniens, Léonidas, d'autres semblables sont parmi ses relations. Par contre, pour obéir aux instructions paternelles, il s'est séparé du rhéteur Gorgias, qui lui rendait pourtant grand service pour ses déclamations quotidiennes ! Il lui rendait aussi, semble-t-il, d'autres services et lui donnait d'autres exemples moins recommandables. On voit qu'un étudiant comme le fils de Cicéron est à Athènes un grand seigneur, qui a toute la ville à ses ordres.

Le jeune Horace faisait moins grande figure : assez pourtant pour être accueilli dans la société des nobles Romains et pour recevoir un jour, après le meurtre de César, grâce à l'amitié de Marcus Brutus, le tribunat militaire. Horace lui aussi était venu étudier la philosophie : « J'ai eu la chance d'être élevé à Rome et d'y apprendre quel mal fit aux Grecs la colère d'Achille (lisez qu'il y a été chez le grammairien et y a étudié l'*Iliade*, base de l'enseignement). La bienfaisante Athènes ajouta à ma culture quelque chose qui compte : oui, elle m'inspira le désir de distinguer la ligne droite de la ligne courbe et de chercher le vrai au milieu des bosquets d'Académus » (*Epist.* II, 2, 41 et suiv.). *Vacuas Athenas*, dit-il ailleurs : *uacuas*, « calme ou tranquille », mais aussi, comme le veut M. Galletier, « vide » ou « solitaire », la paix un peu morte d'une ville très noble et assez déchue. Ce qu'Horace a retiré de ce voyage en Grèce, ses impressions, M. Galletier essaie finement de les retrouver au détour des *Odes* et des *Epitres*. Mais l'ode à Plancus sera « destinée à démontrer à celui-ci qu'il est en Italie des lieux de villégiature et de retraite charmants, et qu'il n'est point sage de se laisser éblouir par le prestige des cités grecques » (*Odes*, I, 7).

Dans Athènes, c'est aussi la capitale de la philosophie que voit d'abord l'ennemi d'Horace, Properce, qui fait dans une de ses élégies le projet de s'y rendre pour y oublier Cynthie : « Je suis contraint de partir pour un grand voyage vers la savante Athènes, afin que la longue route me délivre de mon pesant amour... Il n'y aura qu'un remède : en changeant de pays, Cynthie, autant que des yeux, l'amour ira loin de mon cœur » (III, 21, 1-2). Properce traversera l'Hadriatique, arrivera à Corinthe, traversera à pied l'Isthme : « Ensuite quand m'accueillera le rivage du port du Pirée, je gravirai les longs épaulements du chemin de Thésée. Là-bas je commencerai à purifier mon cœur soit par l'étude de Platon, soit, docte Epicure, par tes Jardins, ou bien je poursuivrai l'étude de la parole, arme de Démosthène, ou bien les plaisanteries de tes œuvres, docte Ménandre, ou du moins mes regards seront séduits par les tableaux ou les ouvrages ciselés dans l'ivoire ou plutôt dans le bronze ».

Properce a-t-il fait le voyage qu'il s'était plu à imaginer ainsi ? Comme pour Virgile il est permis de se le demander. En tout cas l'élégie à Tullus rappelle l'ode à Plancus de son ennemi

(1) *Horace et les souvenirs de son voyage en Grèce*, dans « l'Antiquité classique », 1935, p. 337 et suiv.

intime Horace. Il s'étonne que son ami ait pu s'attarder en Bithynie : à quoi sert d'aller dans les pays lointains jusqu'au bout du monde ? Rien ne vaut l'Italie, les fleuves d'Italie, et il fait à l'Italie cet éloge un peu singulier qu'on n'y a point vu les cruautés célèbres, contées par les mythes de la Grèce, par exemple le festin d'Atrée et de Thyeste ou le massacre de Penthée par les Bacchantes (III, 22, 27 et suiv.). Mais ce retour de sentiment vers la patrie italienne, ainsi manifesté par Horace et Properce, ne repose-t-il pas au fond sur la séduction d'abord victorieuse exercée par la Grèce ? N'est-il pas un effort conscient pour s'en libérer ? Et ne représente-t-il pas ce mouvement, inséparable de tout véritable humanisme, où l'influence même du modèle se traduit dans notre désir d'exister à notre tour avec des titres égaux aux siens ? Le cas échéant on fera de fortune vertu, et si on n'a pas, hélas ! les mythes prestigieux, on se contentera de n'avoir pas les mythes inquiétants ou suspects.

De Virgile, nous ne connaissons avec certitude qu'un voyage vers la Grèce et c'est celui que sa mort interrompit en 19. Il avait formé le projet de voir de ses yeux les lieux où se déroule la première partie de l'*Enéide* et notamment le Chant III, ce chant III resté assez sec et un peu schématique. Il tomba malade en route, à Mégare, d'une insolation. Auguste, rencontré à Athènes, le décida à renoncer à aller plus loin et à revenir avec lui en Italie; il y mourut en septembre à Brindes. Ce voyage est le seul connu. Faut-il lui rapporter l'ode célèbre d'Horace (I, 3)

Sic te diua potens Cypri... ?

Ce n'est pas vraisemblable, car elle fait partie des trois premiers livres des *Odes*, dont la publication paraît antérieure. Le plus probable est que l'ode d'Horace se rapporte à quelque projet plus ancien, qui n'aura pas abouti. Je mentionnerai pourtant l'hypothèse de M. Léon Herrmann, selon qui Virgile aurait réellement fait un séjour et même un séjour prolongé en Grèce et à Athènes (1). La supposition se fonde sur une interprétation, qui ne me paraît pas certaine, d'un passage obscur d'Horace. Horace parle dans ses *Epitres* d' « un homme de talent qui, ayant élu domicile dans la tranquille Athènes, a donné sept ans à l'étude et, vieilli sur les livres et dans les pensées, bien souvent sort de chez lui, plus silencieux qu'une statue, et provoque les éclats de rire du public ». Rien ne prouve, je crois, que ce docte ahuri soit Virgile (*Epist.*, II, 2, 81 et suiv.).

Après Virgile, il faudrait parler des voyages d'Ovide, de Lucain. Pour Ovide, je n'entends pas celui par lequel il s'est acheminé vers l'exil de Tomes et qu'il a raconté au premier livre des *Tristes :* à lui comme à Cicéron la souffrance ne permit pas un vrai voyage, mais une errance lamentable. Mais, dans sa jeunesse, Ovide avait été en Grèce déjà pour son plaisir et son instruction. Il avait vu Athènes et la belle description que dans l'*Art d'aimer* il fait du bois et des sources de l'Hymette paraît reposer sur une vue directe des lieux (II, v. 749 et suiv.). Comme Cicéron, il avait parcouru les cités fameuses de l'Asie et plus tard, au temps des malheurs, il rappellera les entretiens avec un ami par lesquels dans les longues journées d'été il abrégeait les ennuis de la route (*Pont.*, II, 10, 21-42). Il alla ainsi à Troie et il vit le temple d'Athéna, d'où le Palladium avait été transporté à Rome (*Fastes*, II, 421 et suiv.). Ce temple avait été détruit par Sulla, mais Frazer suppose qu'il avait dû être reconstruit par César qui multiplia les faveurs à la ville d'où vinrent Enée et Iule, ancêtres de sa race. César à Troie, on connaît les vers de la *Pharsale* qui évoquent ce pèlerinage fameux et où autant que les impressions du héros, je voudrais reconnaître celles mêmes de Lucain. Il est attesté que lui aussi il séjourna à Athènes, peut-être comme Ovide a-t-il poussé jusqu'en Asie et visité le site illustre, hanté par les ombres d'Achille et d'Hector.

* * *

Si nous essayons d'analyser de quels éléments d'intérêt se composait pour un Romain le charme du voyage en Grèce, nous trouvons d'abord l'attrait des grandes villes intellectuelles, au premier rang Athènes « qui toujours fut considérée comme la demeure de la science ». Athènes est devenue spécialement la ville des philosophes; pour Cicéron consolant Torquatus qui y est exilé, c'est là que « sont nées et qu'ont grandi la raison et la règle de la vie ». Athènes est une véritable Université avec ses quatre écoles traditionnelles de l'Académie, du Lycée, du Portique et du Jardin (2). Son éphébie d'autre part avait servi de modèle aux institutions analogues du monde

(1) *Virgile à Athènes d'après Horace*, « Revue des études anciennes », 1935, p. 15 et suiv.

(2) J. N. Oliver a soutenu que ces écoles auraient formé un ensemble nommé Mouseion. Il est réfuté par P. Graindor, *Le nom de l'université d'Athènes sous l'Empire*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 1938, p. 207 et suiv.

grec; ce qui est le plus notable est qu'elle a ouvert ses rangs aux étrangers. Elle a moins une signification militaire qu'un rôle éducatif et universitaire. On notera que les jeunes Romains qui en font partie et dont les premiers apparaissent vers ce temps sur les inscriptions, ne peuvent être aussi citoyens athéniens. Atticus avait dû refuser la citoyenneté d'Athènes qui lui avait été offerte. Athènes avait dès lors un caractère cosmopolite et la philosophie y était enseignée par des non Athéniens. L'afflux des étudiants venus de tout le monde civilisé finit par compromettre le pur atticisme et jusqu'à l'accent même de la langue. Pison, l'ennemi de Germanicus, lui reprochera trop d'attentions pour une cité où il n'y aurait plus selon lui de vrais Athéniens, mais un ramassis de nationalités diverses. Athènes n'en restera pas moins jusqu'à la fin de l'Antiquité une des capitales de l'esprit.

Athènes devait aussi son prestige aux mystères d'Eleusis, très grand aux yeux des Romains. Dion Cassius prétendra que dès 228 av. J.-C. ceux-ci auraient conclu avec les Athéniens un pacte d'amitié qui comportait la cité et la participation aux mystères. La critique historique moderne n'est pas du même avis, mais l'affirmation de Dion révèle au moins un état d'esprit intéressant qui ne date certainement pas de son temps. Cicéron exalte le culte éleusinien comme une des origines de la civilisation. Lui-même il s'y est fait initier comme fera après lui Octave. Appien nous conte à propos de la présence à Pharsale des Athéniens dans l'armée de Pompée cette étrange histoire : « On proclama dans les deux camps que les troupes eussent soin de ne leur faire aucun mal et de les respecter comme des ministres du culte des déesses Thesmophores, qui n'étaient venus prendre part à cette guerre que pour avoir la gloire de combattre dans une querelle où il s'agissait de l'empire du monde. » Athènes, dans les conflits où Rome est intéressée, peut miser régulièrement sur le mauvais cheval : Pison constatera avec dépit qu'on lui a pardonné l'alliance avec Mithridate, l'alliance avec Antoine.

Athènes était la principale, mais non la seule ville du monde grec où l'on venait faire des études. Il en est de plutôt obscures comme cette Apollonie en Epire dont la gloire tient toute pour nous en ce domaine à ce que le futur Auguste s'y instruisit avant d'aller à Alexandrie suivre les enseignements d'Arius Didyme. Il en est une qui nous touche de près, Marseille, qui, selon le mot de Strabon, sert d'école aux Barbares (IV, 151). A l'époque de ce géographe, le voyage à Marseille fait concurrence au voyage à Athènes et cette ville aura pour étudiant Agricola le beau-père de Tacite. Il faut au moins mentionner Pergame, Cyzique, Lampsaque, insister au passage sur Rhodes, dont l'époque glorieuse est celle de Posidonius et de Molon, mais où Tibère encore, quand il s'y retira dans un exil volontaire et boudeur de 6 à 2 av. J.-C., fréquenta assidument les professeurs de la cité. On peut passer sur Tarse en Cilicie où vint Apollonius de Tyane, mais trop éloignée pour les Romains, mentionner Smyrne qui au IIe siècle ap. J.-C. attirera les étudiants de tout l'Orient et terminer sur Alexandrie, avec Athènes et Rome elle-même, la plus fameuse à ce sujet.

La Grèce continuait d'attirer par ses œuvres d'art, malgré les prélèvements substantiels que lui avaient fait subir les pillages dont le sac de Corinthe par Mummius n'est que le plus fameux, malgré les achats d'apparence plus régulière que les riches Romains ne cessèrent d'y faire pour orner leurs maisons et leurs villas, tels ceux qu'Atticus pratique pour Cicéron ou ceux qu'un naufrage, heureux pour nous, a englouti près de Mahdia. Les vers de Properce cités plus haut illustrent assez bien ce prestige. A côté des œuvres d'art, les temples, vrais musées, un peu hétéroclites, renfermaient toutes sortes de curiosités, dont un bon nombre relevait des sciences naturelles. Hadrien, dans le temple de Zeus Olympien qu'il acheva à Athènes, fit conserver un serpent indien; dans maints sanctuaires on montrait des « noix indiennes », probablement, dit Hertzberg, des noix de coco ! A Sicyone dans le temple d'Asklépios il y avait une côte de baleine et on prétendait dans le temple d'Héraklès à Erythrae avoir des cornes de fourmis indiennes ! On trouvait aussi des objets fabriqués, remarquables par quelque singularité : à Smyrne un miroir qui renvoyait des images déformantes, Pausanias trouva dans le temple d'Apollon à Gryneion des cottes d'armes de lin et dans celui d'Asklépios à Athènes une cuirasse sarmate fabriquée avec de la corne de cheval.

Mais surtout il y avait des souvenirs ou prétendus tels des temps héroïques, des reliques. Auguste avait bien fait enlever du temple d'Athéna Alea à Tégée et transporter à Rome les dents du sanglier de Calydon : on gardait du moins, et même en plusieurs endroits, l'œuf de Léda. Le seul temple d'Apollon sur l'agora de Sicyone pouvait s'enorgueillir d'une collection peu banale : le bouclier et le glaive d'Agamemnon, le manteau de guerre et l'armure d'Ulysse, l'arc et les flèches de Teucer, la toile de Pénélope, le vêtement de l'un des prétendants, les avirons et le gouvernail du navire Argo, le chaudron où les filles de Pélias, trompées par Médée, avaient fait

bouillir leur vieux père, un morceau de la peau de Marsyas, les plus anciens caractères de Palamède et jusqu'à des débris de la pierre avec laquelle Athéna avait donné son suffrage dans le procès d'Oreste ! Pour montrer toutes ces curiosités, il y avait des guides, le plus souvent recrutés parmi les prêtres ou les personnes attachées aux temples. Pausanias dans sa *Description de la Grèce* en mentionne assez souvent. Quelquefois cultivés, ils étaient la plupart du temps enclins aux bavardages et aux fables les moins vraisemblables.

Mais la Grèce, celle d'Europe, offrait à ceux qui l'aimaient des spectacles aussi émouvants et plus tristes, ceux de sa désolation et de son abaissement. Servius Sulpicius en 45 dans une lettre célèbre, entreprend de consoler son ami Cicéron qui vient de perdre sa chère Tullia. Il revient d'Asie et navigue d'Egine à Mégare. Il regarde autour de lui : derrière c'est Egine, devant Mégare; à sa droite le Pirée, à sa gauche Corinthe, villes autrefois très prospères, maintenant abattues et détruites. Et il se met à méditer sur la brièveté des choses humaines. La Grèce avait particulièrement souffert à l'époque de Sulla. Strabon, le contemporain d'Auguste, en fait encore un tableau désolant. L'empire fut dans l'ensemble réparateur, mais le mal était trop profond et en particulier la dépopulation sans remède et il suffirait à cet égard de citer tel texte de Plutarque : « La dépopulation générale... a frappé la Grèce plus qu'aucune autre région, et c'est à peine si le pays entier pourrait fournir aujourd'hui trois mille hoplites, ce qui est le contingent envoyé autrefois à Platées par la seule ville de Mégare... Qui trouverait profit à ce que l'oracle de Tégyres et celui du Ptôon existent comme autrefois, alors que l'on peut parcourir pendant plusieurs heures les régions où ils se trouvaient sans rencontrer personne, sinon un berger ? »

Deux épigrammes, recueillies dans l'*Anthologie latine*, nous ont conservé devant cette ruine les sentiments de deux Romains. La première en tire une leçon morale, et c'est une leçon toute grecque, le châtiment qui frappe la démesure :

« La Grèce, s'affaissant dans le long écroulement de ses guerres, est tombée au sol, car elle a usé sans mesure de ses forces. La gloire reste, mais la fortune a péri. On rend visite à la cendre même de cette gisante et dans son tombeau elle est, maintenant encore, sacrée. D'une gloire qui fut immense elle ne garde que de faibles traces, et dans ses malheurs elle n'a de grand que son nom » (1).

La seconde concerne plus spécialement Athènes et Argos :

« Etranger, qui que tu sois qui apprends à connaître Athènes, la ville de Cécrops, elle te révélera à peine les marques de sa gloire antique. Est-ce bien elle, diras-tu, que les Dieux, quittant le ciel, recherchaient ? Ce fut donc là la passion des dieux qui s'étaient partagé au sort leurs empires ? Tu diras aussi, quand tu verras la citadelle d'Agamemnon : hélas ! la ville victorieuse est étendue, plus dévastée que la ville vaincue. C'est la citadelle que jadis admira à bon droit l'antiquité; d'une grande puissance tu vois le grand tombeau » (2).

Pierre BOYANCÉ.

---

(1) *Anth. lat.* (éd. Riese), n° 411 :

Graecia bellorum longa succussa ruina
Concidit, immodice uiribus usa suis.
Fama manet, fortuna perit : cinis ipsa iacentis
Visitur et tumulo est nunc quoque sacra suo.
Exigua ingentis retinet uestigia famae
Et magnum infelix nil nisi nomen habet.

(2) *Anth. lat.*, n° 411 :

Quisquis Cecropias hospes cognoscis Athenas
Quae ueteris famae uix tibi signa dabunt.
« Hasne dei » dices « caelo petiere relicto ? »
Regnaque partitis haec fuit una deis ?
Idem Agamemnonias dices cum uideris arces :
« Heu uictrix uicta uastior urbe iacet ! »
Hae sunt, quas merito quondam est mirata uetustas;
« Magnarum rerum magna sepulcra uides ! »

Hippocrate [1]

Sous le nom d'Hippocrate nous est parvenue une collection d'écrits médicaux fort abondante, qui, dans la seule édition à la fois complète, traduite, commentée, et pourvue d'un apparat critique, celle de Littré (2), forme dix volumes, y compris, il est vrai, un volume presque entièrement occupé par l'introduction et un volume d'index. Mais de cette œuvre si vaste, on a pu écrire, avec quelque exagération, que pas une ligne ne saurait être attribuée au grand Hippocrate de Cos avec une certitude absolue. Il est en tout cas hors de doute que la collection est formée d'œuvres de différents auteurs, de différentes époques, et de destination ou de caractère très différent. Des doctrines absolument contradictoires s'y trouvent exposées, des attaques personnelles y sont échangées d'un traité à un autre; certains traités ont une forme littéraire achevée, très soignée, d'autres ont l'aspect de notes informes, quasi inintelligibles. Mais on peut considérer comme établi que la collection était déjà constituée dès le dernier tiers du quatrième siècle, et ainsi elle forme le monument le plus important que nous ayons de la littérature scientifique en Grèce avant l'époque alexandrine.

Avant même de se poser aucun problème d'attribution des œuvres, il faut dire l'immense valeur de cet ensemble si disparate, l'intérêt profond que ces œuvres présentent pour l'histoire de la pensée en général, et, du point de vue strictement médical, pour les méthodes de recherche, pour la morale professionnelle, pour les grandes conceptions théoriques, ou même, beaucoup plus souvent qu'on ne pourrait croire, pour le contenu scientifique, pour les observations, parfois pour le traitement. Ce serait une lourde erreur de réputer d'avance médiocre ce qui n'est pas authentiquement du grand Hippocrate. Par exemple, les traités de gynécologie sont à peu près en totalité d'un médecin qui appartenait à l'école cnidienne, opposée à l'école hippocratique; ils n'en sont pas moins parmi les œuvres les plus remarquables de la collection. On a coutume de faire mérite au grand Hippocrate d'avoir pressenti la méthode de l'auscultation, par une découverte qui devait rester sans continuateur jusqu'à Laënnec; en fait, c'est bien dans la collection hippocratique que se trouve décrit le procédé de la « succussion » (3), où, le patient étant tenu aux épaules par un aide, le médecin le secoue, puis écoute, en collant l'oreille contre sa poitrine, s'il se produit un bruit comparable à celui de l'écoulement d'un liquide : mais l'ouvrage n'est sûrement pas d'Hippocrate lui-même. L'ensemble de la collection mérite donc attention, et non pas le seul Hippocrate.

Cependant, le problème philologique de la répartition des œuvres entre les auteurs est de quelque importance pour la médecine d'aujourd'hui, car, Hippocrate étant redevenu pour nous un auteur d'actualité, il importe de ne pas réunir imprudemment sous un même nom des doctrines contradictoires, surtout si l'on se propose d'en tirer une doctrine nouvelle. La médecine traverse actuellement une crise doctrinale. Elle a accompli depuis Pasteur d'immenses progrès, essentiellement par l'identification des agents pathogènes, microbes, virus, et par la découverte de vaccins et de sérums sans cesse plus nombreux; elle se rattachait ainsi plus ou moins consciemment à l'école de Cnide, qui faisait consister l'art essentiellement dans la détermination aussi précise

(1) Une thèse intitulée *Observation et expérience chez les Médecins de la Collection hippocratique* a été soutenue en Sorbonne, en 1951-1952, par M. Louis Bourgey. Elle n'est pas encore publiée, à ma connaissance. Le présent article est extrait d'une *Histoire de la Littérature grecque*, dont j'espère achever bientôt la rédaction.

(2) Chez Baillière, de 1839 à 1861, aujourd'hui absolument introuvable dans le commerce. Les éditions les plus commodes à consulter sont celles de Kuehlewein, 3 vol. dans la coll. Teubner (texte seul) et de Jones-Wittington, 4 vol. dans la coll. Lœb (texte et traduction anglaise). On donnera ici, comme il est traditionnel, les références à l'édition Littré.

(3) Il est question de ce procédé à plusieurs reprises et pour plusieurs usages. L'exemple qui fait penser le plus exactement à l'auscultation moderne est dans le livre III des *Maladies* (Littré, t. VII, p. 152; cf. p. 94 un passage cité par Laënnec lui-même). La « succussion par l'échelle » étant un procédé en usage dans l'école cnidienne, à des fins toutes différentes, et que l'école d'Hippocrate semble avoir condamné comme charlatanesque (cf. *Articulations*, Littré, t. IV, p. 182).

que possible d'un certain nombre de maladies et de leurs remèdes spécifiques, distinguant par exemple huit ou même seize sortes d'ictères; la maladie avait alors plus d'importance que le malade. L'école de Cos a accordé plus d'attention au malade qu'à la maladie; et au moment où une partie de la médecine moderne se met à porter plus d'intérêt au sujet qu'à l'agent, à étudier de plus en plus, comme on dit, le terrain, il est naturel que le maître le plus illustre de Cos devienne le grand inspirateur de certaines révolutions d'idées. Beaucoup de praticiens, qui s'intitulent volontiers humanistes, sont d'avis que les analyses, les expériences de laboratoire, les appareils de mesure ont incontestablement leur rôle à jouer, mais que toute cette mécanique, si bienfaisante qu'elle soit, apporte seulement des résultats de détail, alors que le malade est une totalité, une unité vivante, avec laquelle on oublie trop souvent, aujourd'hui, de prendre l'indispensable contact humain. Voilà pourquoi l'école de Cos et Hippocrate sont à l'ordre du jour. Que notre médecine se garde bien, dans ces conditions, de puiser au hasard dans la collection hippocratique : elle doit être avertie qu'on y trouve aussi bien l'inspiration possible de cette rénovation que la très ancienne origine des abus qu'il s'agit de combattre.

* * *

Indépendamment de toute actualité doctrinale, il est un profit que les médecins trouveront toujours à lire ou à relire ces œuvres anciennes. Cette lecture est le meilleur moyen de se prémunir contre l'illusion que la pensée médicale ait été sans portée aussi longtemps que les moyens matériels restaient rudimentaires. On trouve un très grand réconfort au contraire à constater que l'esprit humain fut capable des plus puissantes anticipations dans le temps même où il n'était encore armé que du raisonnement, et de quelques faits très simples observables sans appareils. Or, une certaine confiance dans le pouvoir de l'esprit est sans doute l'une des conditions préalables de toute science. Certains des médecins qui ont composé les traités hippocratiques savaient que la maladie n'est rien d'autre que la réaction défensive de l'organisme contre une menace ou une agression extérieure : quand ils semblent admettre que le corps fabrique du chaud s'il est attaqué par du froid, de l'humide s'il est atteint par du sec, ou inversement (4), il serait puéril, évidemment, de s'attacher à la gaucherie des expressions et de ne point savoir reconnaître en ces formules une des pensées qui restent les plus fécondes et les plus riches de promesses aujourd'hui encore. On a attendu le dix-septième siècle pour que fût démontrée scientifiquement la circulation du sang; or, une controverse opposa entre eux les auteurs de la collection hippocratique sur le point de savoir si la production du sang avait lieu dans le cerveau, dans le cœur, ou dans le foie; l'attitude naïve chez un moderne est de se gausser des ignorances anatomiques qui ont rendu possible une telle discussion, mais ce qui est important, c'est que l'un de ces auteurs ait pu écrire qu'il était absurde de chercher l'origine d'un cercle (5). Que l'anatomie ait pu être chez les Grecs assez rudimentaire pour qu'on s'imaginât toutes les artères remplies d'air, voilà qui peut apparemment justifier l'ironie la plus apitoyée; mais si l'on prend soin de retrouver, dans les écrits anciens, le raisonnement par lequel avait été suggérée cette anatomie simpliste, on admirera une fois de plus la même prodigieuse prescience : le caractère essentiel du corps vivant étant la chaleur vitale, et toute chaleur supposant une combustion, qui exige de l'air, il faut que l'air soit porté dans tous les muscles du corps par des conduits de plus en plus menus pour que partout les combustions puissent s'accomplir; la théorie, parfaitement correcte au fond, énonce le rôle physiologique exact des artères, en un temps où l'on n'a encore aucune notion de la différence de composition chimique entre un sang artériel et un sang veineux, mais où l'on a déjà compris, en somme, le rapport entre la respiration, le système circulatoire, et les phénomènes de la vie musculaire : faire circuler l'air dans les artères, quand on ne sait pas encore que le sang circule, et quand on ne peut pas encore supposer qu'il soit le véhicule de l'oxygène entre les poumons et les muscles, c'est une trouvaille géniale (6). Si, partant, non plus de l'idée de chaleur vitale, mais de l'idée que l'âme est un souffle, on a pu confondre parfois les artères et les nerfs, faire véhiculer l'air par les nerfs, placer de l'air dans les nerfs et dans

(4) On peut interpréter ainsi notamment un passage des *Epidémies*, livre VI, Littré, t. V, p. 324.

(5) La comparaison du corps à un cercle est fréquente dans la collection (par exemple *Lieux dans l'Homme*. Littré, t. VI, p. 276), même chez des auteurs qui par ailleurs ont admis pour le sang une origine locale précise (*Epidémies*, livre VI, 2-3); l'opinion la plus nette sur l'absence d'objet de la discussion appartient à l'auteur du traité indûment rattaché à celui *de la Nature des os*, Littré, t. IX, p. 182, 11.

(6) La confusion des artères et des bronches est fréquente, et caractéristique de cette physiologie (Littré, t. VI, 186, etc.).

le cerveau, il y eut dans ces confusions le point de départ d'une discussion qui, pour étrange qu'elle nous paraisse aujourd'hui, a une très grande importance dans l'histoire intellectuelle de l'humanité : l'enjeu était de savoir si le principe pensant était dans le cerveau ou dans le cœur, et les auteurs de la collection se partagent entre les deux opinions, mais il y a une quasi-certitude que le véritable Hippocrate tenait pour la première (7), et qu'Aristote, qui a pour si longtemps imposé la seconde, est responsable, là comme souvent ailleurs, d'une longue stagnation de la science.

*
* *

La médecine des écrits hippocratiques apparaît en sa totalité comme une médecine rigoureusement scientifique, où les théories, si hardies qu'elles puissent être, ont toujours la confirmation de l'expérience; aucune trace, dans aucun de ces écrits, de sujétion à l'égard de la magie ou de quelque pratique sacrée que ce soit. Cette libération en Grèce est extrêmement ancienne, puisque déjà dans l'*Iliade* la chirurgie militaire (une des parties de la médecine où l'on s'explique que les progrès aient été particulièrement rapides, par le besoin qu'ont toujours les armées en guerre de récupérer vite leurs blessés pour le combat) use de procédés purement scientifiques. D'autre part, une médecine sacrée et magique a sûrement subsisté en Grèce très longtemps, en concurrence avec la médecine scientifique, puisque les inscriptions d'Epidaure qui racontent les guérisons miraculeuses au sanctuaire d'Asclépios (8) sont du début de l'époque hellénistique, et qu'à basse époque impériale ce culte connaît dans tout le monde antique un succès prodigieux encore. On a pu conclure de là qu'en tout temps médecine scientifique et médecine sacrée étaient restées indépendantes l'une de l'autre chez les Grecs, et que la tradition qui représente Hippocrate s'instruisant au sanctuaire d'Asclépios à Cos, puis brûlant le sanctuaire pour rendre impossible à quiconque de retrouver les tablettes consultées par lui (9), ne serait qu'une invention grossière de biographes indignes d'attention. On fait état, notamment, des fouilles qui, à l'Asclépiéion de Cos, n'ont jusqu'ici rien trouvé d'antérieur à la fin du quatrième siècle : en fait, l'ancienneté de la famille d'Asclépiades à laquelle le grand médecin appartenait garantit l'ancienneté d'un culte qui posséda plusieurs sanctuaires dans l'île, et, si une colonie d'Epidauriens a de bonne heure élu domicile à Cos, il est au moins imprudent de décréter, comme on l'a fait, que le dieu Asclépios est venu à Cos seulement après la mort d'Hippocrate (10). Les guérisons miraculeuses d'Epidaure nous ont été contées avec un sens de l'humour et de la bouffonnerie qui a échappé à de trop graves commentateurs, et c'est vraiment une naïveté un peu forte que d'y chercher un témoignage sur les idées médicales des fidèles ou du clergé de ce sanctuaire (11). Il reste donc parfaitement possible que les archives d'un Asclépiéion ancien aient livré à Hippocrate ou à sa famille une documentation médicale recueillie au cours d'une période étendue, tout comme les documents conservés dans les sanctuaires d'Apollon à Delphes ou d'Héra à Samos ont fourni à Hérodote une foule d'informations qu'il eût vainement cherchées ailleurs. Ce qui est certain, c'est que toute trace d'influence sacerdotale sur l'esprit de la médecine a disparu de la collection, contrairement à ce qui a lieu pour Hérodote : le traité de la *Maladie sacrée*, quel qu'en soit l'auteur, énonce un principe auquel tous les médecins de la collection auraient souscrit sans hésiter, lorsqu'il dit que l'épilepsie n'est ni plus ni moins sacrée qu'aucune autre maladie, car toutes sont sacrées, et aucune ne l'est.

*
* *

S'il a pu arriver primitivement que la transmission du savoir médical eût un caractère religieux, à l'époque hippocratique en tout cas elle se produit dans un cadre exclusivement familial. Faire des études médicales, c'est être admis à partager la vie familiale d'un grand médecin, déjà entouré de ses fils et de ses gendres, mais qui consent à accueillir aussi, moyennant

(7) Sur l'air qui produit l'intelligence dans le cerveau et le mouvement dans les membres, cf. *Maladie sacrée*, Littré, t. VI, p. 372.

(8) *Inscriptiones Graecae*, t. IV, fasc. 1, 2e éd., nos 121-124.

(9) Pline, *Hist. Nat.*, XXIX, 1, d'après Varron. L'historiette se présente du reste aussi sous d'autres aspects, où il s'agit, non d'un sanctuaire, mais d'une bibliothèque. Strabon, *Géogr.*, XIV, 657, dit fort raisonnablement que le grand médecin s'exerça particulièrement sur le régime des maladies en étudiant les histoires de traitement racontées dans les archives du sanctuaire de Cos.

(10) J'ai particulièrement discuté cette question dans une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*Comptes rendus de l'Ac. des Inscr. et B.-L.*, 1939, pp. 91-99).

(11) L'humour de ces textes a été bien commenté, notamment, par R. Herzog, *Die Wunderheilungen von Epidauros*, Supplementband du *Philologus*, XXII, 3, 1931, Leipzig.

une large rétribution de son enseignement (comme nous l'apprend le début du *Protagoras* de Platon), quelques autres élèves. Ce qui frappe le plus dans le fameux texte du *Serment*, texte qui n'est sans doute pas du grand Hippocrate, mais qui existait probablement déjà au temps d'Aristophane, puisque un passage du poète comique semble le parodier et même le citer directement (12), c'est l'accent familial, filial, de l'engagement qui lie à son maître le futur médecin. L'antiquité, à l'époque classique tout au moins, n'a rien connu qui ressemblât à nos universités : il est tout à l'honneur du régime antique que nos universités aient retenu le *Serment* comme une somme des principes inaltérables de la conscience professionnelle, et que certaines le fassent prononcer solennellement au seuil de la carrière médicale.

*
* *

L'activité du médecin antique était souvent errante, comme celle des grands sophistes qui parcouraient tout le monde grec pour donner des démonstrations de leur savoir; et ce qu'on connaît de plus sûr au sujet du grand Hippocrate, outre la date approximative de sa naissance (vers 460), outre son appartenance à une famille médicale, celle des Asclépiades de Cos, et les noms de gendres et de petits-fils qui s'illustrèrent autour de lui ou composèrent certains ouvrages de la collection conservée sous son nom, ce sont les voyages qu'il fit en Thessalie, à Abdère, à Thasos (peut-être à Athènes, malgré le caractère grossièrement apocryphe des documents qui mentionnent ce séjour : en tout cas, les médecins d'Athènes rendirent longtemps un culte à sa mémoire dans l'Asclépiéion où ils lui dressèrent même une statue). Un texte qui a été considéré comme authentiquement hippocratique par tous les critiques anciens et par la presque totalité des critiques modernes est celui des livres I et III des *Epidémies*. Sous forme de comptes rendus annuels de ses séjours à Abdère et à Thasos, l'auteur relate ce qu'il appelle des « constitutions » : il entend par là une description générale du temps qu'il a fait et de l'aspect qu'ont présenté les diverses maladies. Il est donc convaincu que la maladie n'est pas invariable, qu'elle se diversifie selon le climat et les données météorologiques. De plus, il étudie un certain nombre de cas, pour la plupart mortels, sans indiquer d'ordinaire si des remèdes ont été administrés aux patients : il se peut qu'un traitement ait été appliqué, mais il n'en parle presque jamais, et l'on est autorisé à croire qu'il faisait avant tout confiance à l'œuvre défensive de la nature elle-même, n'attribuant aux remèdes qu'un rôle auxiliaire et estimant rarement utile d'en tenir compte dans l'observation scientifique. Par contre, lui qui n'est pas prodigue de renseignements oiseux, il nous donne parfois l'adresse de ses malades (un tel, près du sanctuaire d'Apollon Pythien, etc.) : c'est assez dire que selon lui, l'orientation d'un quartier ou d'une ville, la nature du terrain, l'exposition aux vents, déterminent au moins pour une part l'évolution des maladies.

Que la maladie ou la santé soit fonction de la nature entière, c'est bien la doctrine fondamentale que Platon, dans le *Phèdre*, attribue au grand Hippocrate, dans un passage (13) où l'on a cru trouver bien des fois le moyen décisif d'identifier dans la collection un écrit authentique par excellence, parce qu'on admettait que le texte de Platon était une citation littérale ou presque, alors qu'il est probablement un simple résumé. On a cherché dans le traité de *l'Ancienne Médecine*, dans celui *des Airs, des Eaux et des Lieux*, dans celui du *Régime dans les Maladies aiguës*, et ailleurs encore, la formule où il serait dit que la médecine scientifique, celle qui ne veut pas rester simplement empirique, doit relier la connaissance du corps à celle du tout de l'univers, mais il semble bien que nulle part le principe ne soit affirmé avec plus de force que dans l'introduction du traité *des Airs, des Eaux et des Lieux*, où l'auteur se désigne lui-même comme l'un de ceux qu'on appelait vers la fin du cinquième siècle les « météorologues », et dit résolument qu'il faut affronter ce quolibet, se laisser traiter d'homme qui se perd dans les nuées, quand on veut faire de la médecine sérieusement. Si une même raillerie servit contre Hippocrate et contre Socrate, on s'explique que Platon ait particulièrement apprécié Hippocrate parmi les écrivains médicaux de son temps.

*
* *

Lorsque le médecin ambulant arrive dans une ville où il n'était pas encore venu, il doit, comme les sophistes, établir tout de suite sa réputation par un succès éclatant et public, ou la confirmer s'il a été précédé par elle. Dans l'officine où il pénètre, il est attendu par un nombreux public, prêt à le juger sur son premier contact avec le malade. Il faut briller immédiatement, ou s'en aller

(12) *Thesmophories*, 270 et suiv.
(13) *Phèdre*, 270, c.

piteusement ailleurs, et incontestablement le désir d'en imposer au public compte beaucoup à ce moment dans les préoccupations du médecin. Moins qu'on ne l'a dit cependant, et c'est un contresens, je crois, que de réduire certains traités, notamment la première partie du traité *des Airs, des Eaux et des Lieux*, aux proportions d'un simple *vade-mecum* pour médecin ambulant, en vue de tels succès presque forains. La condition première du succès, ne l'oublions pas, c'était d'obtenir sans délai la confiance du malade, en lui décrivant tout de suite avec exactitude, publiquement, ce qu'il ressentait ou avait déjà ressenti, et cela, sans avoir jamais eu d'autre entretien avec lui, sans le connaître en aucune façon, sans que lui-même eût rien dit spontanément qui pût orienter les questions initiales. Cette pratique, que l'on appelle la « prognose », et de laquelle dérivent plusieurs traités comme le *Pronostic* et le *Prorrhétique*, s'étend sur un domaine beaucoup plus vaste que le « pronostic » de notre langage médical actuel, qui concerne uniquement les prévisions sur l'évolution de la maladie une fois identifiée; la prognose est prévision en tant qu'elle interprète les signes avant même que le malade ait parlé, et elle suppose une aptitude prodigieuse à déceler ces signes, une finesse d'observation qu'il nous est aujourd'hui à peu près impossible de concevoir, car plus nous disposons d'appareils et de laboratoires, moins nous avons besoin, croyons-nous, de développer l'exercice de telles aptitudes. Aussi commet-on certainement une erreur, quand on commente la prognose uniquement comme inspiratrice de procédés spectaculaires. C'est elle qui est à l'origine de tant d'admirables descriptions, aujourd'hui encore inégalées, et qui seront toujours citées comme magistrales, parce qu'elles supposent une attention aiguë et extraordinairement expérimentée aux moindres nuances du teint, aux plus subtiles expressions du regard, à quantité de symptômes fugaces, dont il nous serait si salutaire de retrouver la connaissance précise, pour la combiner désormais avec les certitudes dues au microscope ou à la chimie.

Hippocrate a sûrement pratiqué la prognose, mais la pratique de la prognose a été trop générale pour qu'on attribue *ipso facto* à Hippocrate un traité qui en expose les principes ou qui en suppose l'application systématique. Il est de même très difficile d'arriver à formuler de façon précise ce que put être l'attitude personnelle d'Hippocrate envers la théorie des humeurs, ou ce que fut en son temps la forme particulière de cette théorie en constante évolution, ou les modifications qu'il dut personnellement lui faire subir. On peut dire cependant qu'elle se relie assez bien à ce que durent être les penchants principaux de sa pensée, puisqu'elle explique les maladies dans leur ensemble au lieu de chercher à les individualiser et de s'attacher à leurs singularités. La santé est un équilibre des éléments qui constituent le corps, et particulièrement un mélange heureux, ou *crase*, des éléments liquides. La maladie est une rupture de cet équilibre et une défense qui vise à le rétablir. La chaleur vitale, au besoin sous la forme de la fièvre, est le principal moyen de cette défense, qui s'exerce sur l'humeur défectueuse ou en excès par une véritable cuisson (ou *coction*, pour traduire avec quelque apparence de technicité traditionnelle). La coction détermine la *crise*, le « jugement » de la maladie : à un moment prévu, critique, l'élément étranger et nocif est cuit et éliminé, et c'est la guérison, ou bien il demeure et c'est la mort. La théorie des humeurs a quelque parenté avec la prognose, en ce qu'elle implique chez le médecin, comme aptitude essentielle, l'acuité observatrice qui discerne le degré de cuisson des humeurs d'après le seul aspect de toutes les évacuations du corps. Les médecins grecs ont été amenés, comme le voulait le climat, à faire porter surtout ces observations précises et multiples sur les fièvres des pays chauds, et c'est à ce point de vue particulièrement qu'elles nous restent précieuses : signalons qu'une des tentatives les plus intéressantes qui aient été faites pour identifier la maladie (peut-être disparue de nos jours) décrite par Thucydide et traditionnellement appelée « peste d'Athènes » a été faite par un médecin qui a su retrouver dans Hippocrate, et comparer de façon assez persuasive au texte de l'historien, la description de la fièvre dengue (14). Les éléments d'un commentaire médical moderne des écrits hippocratiques seraient à rechercher surtout, selon le principe que suivait déjà Littré, dans les travaux des spécialistes du paludisme ou des maladies tropicales.

***

On s'est particulièrement appliqué à souligner ici l'intérêt que présentent ces écrits en dehors du problème hippocratique proprement dit, car, sur la détermination précise des œuvres vérita-

(14) Dr Béteau, *La peste d'Athènes*, chez l'auteur, Paris, 1934; et *Bull. Assoc. Guill. Budé*, n° 47, 1935, pp. 14-28. On a proposé, pour cette maladie, des identifications d'une déconcertante variété, de la variole à la syphilis et de la peste bubonique aux oreillons, chaque fois en admettant qu'il fallait supprimer ou ajouter un détail à la description de Thucydide. La discussion du Dr Béteau est la seule, à ma connaissance, qui n'ajoute et ne retranche rien; d'autres renoncent à toute identification en admettant que la maladie en question a disparu.

blement hippocratiques et de celles qui ne le sont pas, il serait bien difficile d'énoncer sommairement un avis qui pût rencontrer une adhésion générale, l'indication des diverses solutions proposées jusqu'ici ne présentant par ailleurs guère plus d'utilité ou d'attrait qu'une énumération des théories sur la question homérique. Il reste tout de même qu'une personnalité extrêmement forte et attachante, celle d'un très grand bienfaiteur de l'humanité, celle d'un penseur dont la doctrine influa probablement sur Socrate et retint l'attention émerveillée de Platon, a sûrement créé plusieurs de ces œuvres, même si l'on hésite à en dresser la liste; qu'on entrevoit la doctrine, et que, parfois, on devinerait les éléments d'un caractère; qu'on se risquerait presque à esquisser un portrait. Parmi les traités qui dans l'antiquité ont été unanimement reconnus comme hippocratiques figurent quelques-uns des traités chirurgicaux ou anatomiques, et c'est dans l'un d'eux, œuvre authentique ou d'un disciple direct, qu'on peut lire la phrase fameuse : « le but de la médecine, c'est de guérir le malade » (15). Rien ne serait plus niais ici qu'une interprétation littérale : cette phrase est un sarcasme contre des chirurgiens qui savent merveilleusement réussir une opération dont ils sont spécialistes, et tuer le patient; et le mot parfois redevient actuel. Une verve incisive, un mordant où se retrouvent l'expérience de la lutte contre l'incompréhension ou l'envie, et la conscience d'une supériorité éprouvée dans un métier difficile que l'on possède et que l'on aime, voilà ce qui se reconnaît dans bien des passages qui ont chance d'être authentiques ou de nous transmettre une boutade réellement entendue de la bouche même du maître; et quand l'érudition se targue de résoudre les problèmes d'attribution littéraire, elle ferait bien de toujours prendre garde, en première urgence, à tout ce qui laisse deviner les marques d'un tempérament.

Fernand Robert.

(15) *Articulations*, Littré, t. IV, p. 312.

LE V[e] CONGRÈS DE L'ASSOCIATION GUILLAUME BUDE

Le V[e] Congrès national et international de l'Association Guillaume Budé a eu lieu du 5 au 9 septembre, dans les villes de Tours et Poitiers, à l'occasion du 4[e] centenaire de la mort de Rabelais.

L'association a désiré adjoindre à l'étude d'un génie de si moderne résonance, un sujet emprunté à l'antiquité classique. Les organisateurs, lorsqu'ils passèrent en revue les différentes possibilités, tombèrent aussitôt d'accord que nul domaine ne serait actuellement plus attachant que celui du platonisme. Il est inutile de souligner l'exceptionnel intérêt d'une pensée dont nous pouvons suivre l'évolution ininterrompue depuis plus de vingt-trois siècles, et qui, dans son passage à travers des milieux aussi divers que ceux de l'hellénisme et de la latinité, du Moyen âge, de la Renaissance et des Temps modernes, n'a cessé de rencontrer et de provoquer de si féconds développements et tant de continuels enrichissements, et qui, aujourd'hui encore, se révèle, pour les jeunes générations, une des plus attirantes qui soient : les multiples travaux savants ne sont pas seuls à le prouver; les résonances du platonisme sont, de nos jours, de plus en plus sensibles.

M. André Marie, ministre de l'Education nationale, accompagné de M. Berger, directeur général de l'Enseignement supérieur, vint inaugurer lui-même les travaux du congrès par un discours dont le ton et le contenu furent également goûtés. Après avoir déclaré qu'à ses yeux l'humanisme représente l'esprit même de l'enseignement secondaire français, le ministre s'étonna de l'antagonisme que l'on établit à tort entre les disciplines scientifiques et littéraires : « L'objectivité, fit-il remarquer, n'a pas moins de prix pour l'humaniste que pour le savant, car, ajouta-t-il, sous les textes auxquels s'attache l'humaniste, il y a l'homme même.., et c'est parce qu'il importe de respecter l'auteur et sa liberté que l'établissement des textes et leur interprétation a un telle importance. »

Devant un auditoire aussi étendu et aussi varié, ces paroles prenaient toute leur signification, attestant devant les savants étrangers que notre pays ne renonce pas à tenir haut le drapeau de l'humanisme. En effet, outre les grands corps savants de la France, l'Institut, la Sorbonne, le Collège de France et la plupart des Facultés de province, de nombreuses Universités étrangères s'étaient fait représenter. Le Congrès comptait des représentants de nombreux pays : Angleterre, Allemagne, Belgique, Ecosse, Espagne, Grèce, Hollande, Suisse, U.S.A.; certaines délégations étaient particulièrement importantes. Signalons en outre la présence de M. Jean Bayet, directeur de l'Ecole française de Rome, qui avait accepté la présidence de l'une des séances de travail sur le platonisme antique. Les autres présidences furent assurées par Mgr. Diès, doyen honoraire des Facultés catholiques de l'Ouest, M. Méautis, professeur à l'Université de Neuchâtel, M. Piganiol, professeur au Collège de France, MM. Bédarida et Lebègue, professeurs à la Sorbonne.

La première journée fut riche en aperçus savants et originaux sur l'œuvre de Rabelais, puisque, outre l'importante séance de travail au cours de laquelle ils entendirent le rapport de M. Saulnier, professeur à la Sorbonne, les congressistes eurent le privilège d'entendre, le matin, la communication de M. Mario Roques, membre de l'Institut, professeur honoraire au collège de France, faite en présence de M. André Marie et, le soir, la conférence de M. Lucien Febvre, professeur honoraire au Collège de France. M. Mario Roques, dans un exposé des plus brillants, traça du personnage de Panurge un portrait aussi nouveau que solidement étayé sur la minutieuse étude des textes, substituant à la figure du poltron et menteur capable de tout, celle d'un anxieux aux prises avec l'un des problèmes les plus complexes de la vie humaine, le problème du mariage, dont la préoccupation chez lui, devient une obsession. On dénonce d'ordinaire la contradiction entre les portraits de ce personnage donnés dans le premier livre, puis dans le « tiers livre » et le « quart livre ». En fait l'ensemble est tout à fait cohérent : Panurge a pris de l'âge et, sans contredire les lois internes de son être, il a tout simplement évolué. L'anxiété morbide qui est son caractère dominant est confirmée à nos yeux par la conclusion du « quart livre », sorte d'exposé médical sur les effets physiologiques de la terreur. M. Lucien Febvre prononça le panégyrique de François Rabelais, replaçant sa physionomie dans le cadre historique et intellectuel de l'époque. A cette causerie devait répondre, à la fin du Congrès, la conférence aussi vivante que documentée de M[e] Maurice Garçon, de l'Académie française, sur « le surnaturel à l'époque de Rabelais », destinée à fournir, ainsi que le déclara l'éminent avocat, comme une toile de fond aux travaux du Congrès.

Mais il ne serait pas indiqué, pour comprendre et goûter Rabelais, de se borner aux commentaires, écrits ou oraux, sur son œuvre. Si le Congrès s'était rendu en Touraine et en Poitou, c'était afin de parcourir les sites où vécut Maître Alcofribas et ceux qu'il a donnés pour cadre aux aventures des deux bons Géants. C'est pourquoi le Congrès, de Tours, se rendit en corps à la Devinière, demeure de la famille de Rabelais, où l'auteur de **Gargantua** plaça, pour la guerre picrocholine, le quartier général de Grandgousier; les terrains et les bâtiments d'alentour sont décrits dans le récit de la célèbre guerre; à La Roche-Clermault campait Picrochole; derrière les murs de l'Abbaye, au village de Seuilly, se retranchait Frère Jean des Entommeures; le président des Amis de Rabelais, M. Vivier, ancien inspecteur d'Aca-

démie et ancien préfet d'Indre-et-Loire, détailla le paysage pour le régal de tous, avant de présenter la Devinière, naguère remise en état par ses soins; par la lucarne du grenier, on domine le champ de bataille où s'affrontèrent bergers et fouaciers; dans la cave, en levant la tête, on pourrait recevoir, par l'antique trou du pressoir, l'avalanche des raisins mûrs, comme autrefois, s'imagine-t-on volontiers, le jeune François Rabelais. Le soir même à Chinon, à la fin d'un pantagruélique banquet (auquel, deux jours plus tard, devait répondre un banquet tout aussi pantagruélique à la Cité universitaire de Poitiers), M. Correch, maire de la ville, nous confiait, au long d'une spirituelle allocution, tous les ennuis que lui vaut, aujourd'hui encore, le plus illustre de ses administrés, dont il n'a jamais pu vraiment élucider la date et le lieu exacts de naissance. De Poitiers les jours suivants, c'est à Ligugé, puis à Fontenay-le-Comte et à Maillezais que les Congressistes allèrent respirer l'air des lieux où vécut Rabelais.

Ne pouvant appliquer à l'étude de Platon les mêmes méthodes d'exégèse, le Congrès lui consacra la plupart de ses séances de travail. Un grand nombre de rapports et communications était prévu. M. Schuhl, professeur à la Sorbonne, exposa, dans un rapport bourré de références et de faits, l'état présent des études platoniciennes, énumérant et remettant dans leur cadre les principaux travaux des quinze dernières années dont la masse est véritablement impressionnante (1); M. Boyancé, professeur à la Sorbonne, spécialiste aussi averti des choses grecques que des choses latines, était qualifié pour traiter la passionnante question du platonisme à Rome : il exposa en particulier son influence sur Cicéron et la pensée politique romaine, cependant que M. Courcelle, professeur au Collège de France, étudiait le néo-platonisme dans l'antiquité finissante et indiquait avec autorité ses rapports avec la pensée chrétienne des premiers siècles, l'augustinisme en particulier; il y a là un très large champ pour les chercheurs à venir.

(1) Voir l'**Information Littéraire,** 1952, nº 5, p. 194. Les textes des rapports et des discours et des résumés substanciels des communications seront publiés dans les **Actes** du Congrès, qui paraîtront en 1954.

La section du platonisme antique acheva ses travaux sur le magistral exposé de M. de Gandillac, professeur à la Sorbonne, alors que la section du platonisme moderne, ayant inauguré les siens par l'étude de M. l'abbé Marcel sur le platonisme italien, de Pétrarque à Léon l'Hébreu, les continuait par celle de M. Lebègue sur le platonisme français et par le rapport, vivement applaudi, de M. Chastel, directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes, sur le platonisme et les arts. Ainsi fut administrée la preuve de l'étonnante vitalité du platonisme à travers les siècles, dans tous les domaines où s'exerce l'activité de l'esprit humain. Philosophes et littéraires contribuèrent à cette revue générale de la pensée de Platon, dont on peut suivre les multiples aspects dans des communications d'une grande variété, les séances de travail faisant se succéder des exposés sur la nature et l'unité de l'âme et sur la stylistiques platonicienne, en passant par les rapports de Platon avec la tradition poétique ou par son patronage abusivement invoqué par les tenants de certaines conceptions totalitaires. Il restait à faire la synthèse : ce fut la part dévolue, à la séance de clôture, à M. Fernand Robert, qui dégagea dans leurs grandes lignes les enseignements du Congrès, et, après s'être demandé, penchant plutôt, quant à lui, pour la seconde hypothèse, si Platon était en réalité un mystique ou un rationaliste, conclut qu'il y avait dans nos travaux non un aboutissement, mais bien plutôt une solide mise au point permettant de repartir vers des recherches et des découvertes nouvelles.

Avant de se séparer, le Congrès adopta, presque à l'unanimité, deux vœux importants adressés aux Pouvoirs publics, nommément au ministre de l'Education nationale, l'un faisant état des craintes que suscitent parmi les humanistes certains projets concernant les lettres modernes, l'autre touchant l'aide matérielle indispensable à l'Association si elle veut poursuivre son œuvre. Pleinement consciente de son rôle dans la sauvegarde de notre patrimoine culturel, l'Association Guillaume Budé se devait de manifester aux yeux de nos amis français et étrangers son attachement à sa mission et son espoir de pouvoir la poursuivre avec de plus en plus d'efficacité.

Jacqueline DUCHEMIN.

A TRAVERS LES LIVRES

LITTERATURE FRANÇAISE (1)

Le Journal encyclopédique (1756-1793), notes, documents et extraits réunis par G. CHARLIER et R. MORTIER. Nizet, 136 p.

On a trop méconnu jusqu'ici l'importance du *Journal encyclopédique* qui prolongea et diffusa pendant près de trente ans l'influence de l'Encyclopédie en Europe. L'introduction de M. Charlier en retrace à grands traits l'histoire. Voltaire soutint constamment son fondateur, le Toulousain Pierre Rousseau, qui eut l'habileté d'établir son journal d'abord à Liège, puis à Bouillon. Cette publication compta dès l'abord douze cents souscripteurs, se répandit dans toute l'Europe et, parmi ses nombreux collaborateurs, on trouve en particulier Voltaire, d'Alembert, Marmontel, Naigeon, Cubières. Peut-être pour des raisons d'ordre tactique, les idées qui y sont exprimées restent généralement très modérées. L'autorité du journal s'en accrut d'autant et elle se maintint plus longtemps qu'on ne l'a dit. M. Charlier se défend d'avoir présenté ici une véritable histoire de cette publication. Du moins a-t-il très heureusement ramené l'attention sur elle. Vingt-quatre extraits du journal — surtout des articles de critique littéraire — montrent l'intérêt qu'offrirait une étude méthodique des opinions diffusées par le *Journal encyclopédique*.

Emile HENRIOT : *Courrier littéraire, XIX^e siècle, Les Romantiques*. Albin Michel, 484 p., 950 fr.

Il ne faut pas juger un recueil de chroniques hebdomadaires comme un ouvrage de critique ou d'histoire littéraires. Le chroniqueur est presque aussi pressé que le public auquel il s'adresse. Il n'a guère le temps de peser la valeur des ouvrages qu'il présente et risque de confondre les essais hâtifs et les études qui offrent plus de garanties. M. Henriot n'échappe pas entièrement à ce danger. En parcourant les appréciations qu'il porte en son propre nom sur nos Romantiques, nul ne s'attendra à se trouver en face de révélations. Il reste qu'on rencontrera dans cet ouvrage des passages où se trouvent assez finement reprises et exprimées les opinions communément reçues.

STENDHAL : *Vie de Henry Brulard*, édition reproduisant la totalité des croquis de l'auteur, texte établi avec introduction, bibliographie et notes par Henri MARTINEAU. Classiques Garnier, 466 p., 590 fr.

Il faut savoir gré aux éditions Garnier d'avoir accueilli dans la collection de leurs « Classiques » cette œuvre très généralement considérée comme l'une des plus surprenantes de Stendhal. L'introduction et les notes abondantes de M. Martineau reprennent l'essentiel de la magistrale édition critique qu'il a lui-même donnée au Divan en 1949. On trouvera ici un résumé clair et substantiel des principaux problèmes posés par la rédaction de l'œuvre et par les difficultés qu'on doit surmonter pour l'éditer correctement.

BALZAC : *Le Lys dans la Vallée*. « Collection du Flambeau », Hachette, introduction de M^me M.-J. DURRY.

Une dizaine de pages suffisent à M^me Durry pour dégager avec beaucoup de sûreté et de talent les mérites du roman auquel on assigne souvent un des tout premiers rangs dans l'œuvre de Balzac. Quelques rapprochements avec *La Nouvelle Héloïse*, avec *Le Rouge et le Noir* et *Volupté* permettent de mettre en relief le caractère original du *Lys*. L'âme de l'héroïne s'y découvre progressivement au cours d'un drame dont ne nous sont montrées, le plus souvent, que les manifestations extérieures. Autour de ce drame le milieu social reste présent. La vallée de l'Indre lui prête plus qu'un décor poétique, car elle offre aux personnages les charmes d'une subtile complicité. « Au bout de l'effort éperdu contre l'instinct, la victoire de n'avoir pas cédé est éprouvée tout à coup comme un désastre », écrit M^me Durry, après avoir justement souligné l'intensité de la lutte que se livrent presque constamment dans le monde de Balzac, deux natures contraires, la chair et l'esprit, le bien et le mal. Mais ne pourrait-on dès lors estimer que l'extrême beauté du roman vient de ce qu'on n'y éprouve pas, à proprement parler, l'impression d'un désastre ? On y assiste plutôt au spectacle de la lutte sans merci qui se poursuit, sans victoire ni défaite décisives, entre les deux grands principes opposés qui animent l'univers de Balzac.

Antoine ADAM : *Verlaine, l'homme et l'œuvre*. « Connaissance des Lettres », Hatier-Boivin, 175 p.

La partie relative à la vie de Verlaine apporte une mise au point à la fois précise et vivante. M. Adam signale les points autour desquels subsiste une certaine obscurité. Mais il veut aussi que les faits connus soient interprétés avec précision. C'est ainsi qu'il refuse d'admettre que l'existence du poète n'offre plus après 1883 que le spectacle d'une déchéance continue; quelques périodes relativement heureuses subsistent, en 1889-1890 par exemple, et encore en 1895; certains témoignages viennent corriger l'image simpliste qu'on se fait assez souvent du poète. M. Adam condamne, parfois sans ménagements, ceux qui ont vu un Verlaine assez différent de celui qu'il découvre lui-même. Le portrait qu'il présente est cependant nuancé : l'homme aurait, moins qu'on ne l'a dit, ignoré les calculs, dédaigné l'effort et méconnu les exigences du bien. Pourtant une ambiguïté inquiétante subsiste en lui : c'est celle d'un enfant, tantôt révolté, quand il sent lui échapper l'objet de sa convoitise, tantôt soumis; craignant surtout la solitude et cherchant dans les yeux d'autrui l'image qu'il voudrait voir de lui-même.

M. Adam ne veut pas trouver dans *Les Fêtes galantes*

(1) Sauf indication, les présentations d'ouvrages relatifs à la littérature française moderne sont de M. Guy ROBERT.

et dans *Les Romances sans paroles* l'expression la plus originale du génie de Verlaine. Après 1873, celui-ci abandonne le plus souvent la manière impressionniste et *Sagesse* découvre des accents d'un pathétique vraiment humain. Il n'a pas disparu des œuvres écrites après 1883, que le critique voudrait voir apprécier avec plus d'équité. D'une façon générale, loin d'être le représentant d'une poétique épuisée, Verlaine doit être au contraire placé à la suite des précurseurs comme Nerval et Baudelaire. Mais sont-ils vraiment nombreux ceux qui aujourd'hui refusent d'accorder au poète l'admiration que M. Adam nous convie à lui vouer ? L'auteur se fût montré plus convaincant encore s'il avait offert ici une étude plus poussée du vocabulaire et surtout du rythme et des ressources musicales qui constituent l'originalité la plus profonde de Verlaine.

Jean HYTIER : *La poétique de Valéry*. Armand Colin, 309 p.

L'heure n'est pas encore venue d'écrire l'histoire de la pensée de Valéry, puisque, M. Hytier nous en avertit dès le début de son étude, les deux cent cinquante cahiers manuscrits du poète restent inaccessibles et que sa correspondance demeure encore nécessairement très dispersée. Dans l'impossibilité de suivre le développement progressif de ses théories sur l'art poétique, M. Hytier a considéré en bloc ses écrits pour y démêler les sollicitations, parfois assez contradictoires auxquelles il a cédé. Dans l'élaboration de l'œuvre poétique, telle que Valéry nous la décrit, les « choses vagues », c'est-à-dire en somme le sentiment, tiennent-elles en réalité une place aussi restreinte qu'il paraît d'abord le laisser croire ? Condamne-t-il l'inspiration ? Non pas, puisque la création est en somme un choix parmi le hasard qui est le fond même de l'esprit; dans le travail même il faut lui laisser quelque part « pour que certaines chances agissent ». L'enthousiasme est limité plutôt que nié. Par ailleurs, dans quelle mesure le son est-il indépendant du sens ? Valéry n'a pas en somme admis que la variable musicale et la variable significative fussent vraiment dissociables. Quant à l'effet exercé par une œuvre, est-il nécessairement le résultat de ces « malentendus » que Valéry se plaisait à constater entre l'auteur et son public, mais sur lesquels il ne s'est pas vraiment expliqué ?

Au cours de son étude perspicace et méthodique, M. Hytier décèle quelques points assez faibles de cette poétique. Il en dégage parfois certaines conclusions touchant l'esprit même du théoricien, qui ne se refusait pas toujours à procéder « par négations brutales et au besoin contradictoires » (p. 247; cf. p. 261). De ce voyage que, guide très sûr, M. Hytier nous permet d'accomplir à travers les idées de Valéry, on garde l'impression que l'extrême perspicacité de celui-ci découvre certes bien des aspects du travail de création poétique, mais par là-même nous permet surtout de mieux saisir son irréductible originalité.

ANTIQUITE CLASSIQUE

De natura de Lucrèce, extraits, présentés par Pierre BURNEY. Classiques Romans, Paris, Hachette, 1953, 1 vol. in-8, 94 pages.

Le titre du poème de Lucrèce n'est ni *De natura* ni *De natura rerum* mais *De rerum natura;* il est regrettable que ces extraits ne donnent pas le titre exact. La présentation est celle de la collection : introduction aux alinéas précédés de formules frappantes en caractères gras : « Une grande entreprise », « Une sombre époque... », « Lucrèce, cet inconnu... ». Aux origines de l'entreprise j'appelais cela (d'après la typographie d'un journal alors répandu) : les *Classiques Paris-soir*. Quelques notes succinctes; des rapprochements présentés sous le titre « Documents ». Le cadre vaut ce qu'il vaut : à d'autres de dire s'il convient mieux aux enfants d'aujourd'hui que l'ordonnance modeste et régulière d'autrefois. Le mérite propre de M. Burney est d'y avoir inséré des jugements nets, exprimés avec clarté et vigueur, d'avoir suggéré d'utiles confrontations qui vont de l'Ecclésiaste à J.-P. Sartre. Il a raison de dire que « plus même qu'homme de science, Lucrèce est moraliste » (p. 54). L'information est souvent au courant (exemple p. 62 : « Lucrèce et Epicure... luttent... contre la terrible religion astrale des Platoniciens. » Cf. en effet les travaux d'E. Bignone). Personnellement je regrette que ne soit pas indiquée l'exégèse de Vénus = le plaisir, qui a été découverte simultanément par Bignone et moi-même, adoptée par Bailey; que ne soit pas mentionné le problème littéraire essentiel : comment un poème sur le système épicurien ? La liaison entre l'enseignement et la recherche, entre le secondaire et le supérieur — à laquelle travaille l'*Information littéraire* — n'est donc pas encore en France aussi bien assurée qu'en d'autres pays.

Pierre BOYANCE.

P. CHANTRAINE : *Grammaire homérique*, tome II : *Syntaxe*. Paris, Klincksieck, 1953, 381 p. in-8.

Le premier tome de la *Grammaire homérique* de M. Chantraine, consacré à la phonétique et à la morphologie, avait paru en 1942, et la syntaxe était, depuis, impatiemment attendue : elle sera désormais un livre classique, et un instrument de travail indispensable pour les étudiants ou les professeurs.

Le livre, bien que fondé sur les recherches les plus récentes et nourri d'une expérience qui contribue à leur progrès, reste clair et aisé : le renouvellement des connaissances s'y marque avant tout par l'esprit qui anime l'exposé. Celui-ci observe un ordre traditionnel et étudie successivement les divers éléments de la phrase (en groupant, pour le verbe, d'abord les thèmes et les modes, ensuite les différentes espèces de propositions). A l'intérieur de chacune de ces parties, il s'attache à dégager, selon un esprit proprement historique, le principe même d'un usage, et l'idée attachée à l'emploi de tel ou tel tour. L'auteur, d'ailleurs, fait des réserves : il signale les difficultés nées soit de l'incertitude du texte, soit du caractère formulaire qui est celui du style homérique. Cependant, le plus souvent, l'analyse permet de justifier les nuances de l'expression. En même temps, chaque trait se trouve rattaché aux caractères généraux de la langue homérique. Le principal est l'autonomie des divers éléments. Celle-ci s'observe à tous les niveaux, et se marque dans la construction appositionnelle comme dans le rôle de la parataxe au sein de la phrase complexe; c'est elle qui explique, en fait, la souplesse même des emplois. Par là, le nouveau livre de M. Chantraine n'est pas seulement un manuel commode, qui, grâce à son index, à ses références, à la discussion des exemples, guidera à chaque pas le lecteur d'Homère si souvent embarrassé : il prend aussi un intérêt et une portée très larges, dans la mesure où il contribue à rendre intelligible une évolution dont la langue classique est le terme.

J. DE ROMILLY.

J. Irigoin : *Histoire du texte de Pindare*. Paris, Klincksieck, « Etudes et Commentaires » (XIII), 1952, 463 p. in-8.

J. Irigoin : *Recherches sur les mètres de la lyrique chorale grecque. La structure du vers*. Paris, Klincksieck, « Etudes et Commentaires » (XVI), 1953, 104 p. in-8.

La thèse principale de M. Irigoin, parue l'an dernier, est un ouvrage d'une grande érudition; elle peut être considérée comme un modèle en son domaine. Il y suit l'histoire du texte de Pindare depuis le manuscrit original, de siècle en siècle, jusqu'aux éditions imprimées, sans négliger aucun témoignage; et il montre les grandes étapes qui ont marqué cette transmission, ainsi que les diverses altérations qui s'y sont manifestées. Il aboutit ainsi non seulement à un classement et un stemma rendant compte de la valeur des manuscrits, mais à une reconstitution historique dont les éléments peuvent servir pour d'autres auteurs.

Sa thèse secondaire, également inspirée par les travaux de M. A. Dain, n'est pas moins savante. Le contenu en est neuf. Le principe sur lequel il s'est fondé est simple, et il a eu lui-même l'occasion de le résumer en ces termes : « A l'intérieur du vers lyrique, les mots ne sont pas disposés au hasard par le poète; sans cesse, ils chevauchent d'un élément rythmique sur le suivant, de telle sorte que la diérèse est exceptionnelle. » Grâce à cette observation, l'auteur a entrepris de décrire les éléments rythmiques et les conditions de leur assemblage : « l'absence ou l'extrême rareté des fins de mots en certains points du vers correspondant aux sutures ». Il a examiné sous cet angle, essentiellement Bacchylide et Pindare, mais aussi les tragiques athénien et Aristophane, et il a même montré l'application de ces principes à des vers non lyriques comme le trimètre iambique ou l'examètre dactylique. L'ouvrage, par son sujet et sa teneur, s'adresse évidemment à des spécialistes, qui en discuteront sans doute les conclusions; mais son importance doit être signalée en général.

J. de Romilly.

A TRAVERS LES REVUES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Balzac. — J. Adhemar : *Balzac et la peinture*. « Rev. des Sc. humaines », avril-juin 1953. Influence des amitiés successivement nouées par Balzac sur ses jugements concernant les peintres; mais ces opinions s'expliquent aussi par certains principes permanents. Raphaël est le peintre préféré du romancier : « le gracieux, le joli, est pour lui la forme la plus parfaite de l'art ».

Barrès. — Johannès Tielrooy : *Maurice Barrès et les Beaux-Arts*. « Mercure de France », 1er août 1953. Les réactions de Barrès devant les peintres, et notamment devant Claude Gelée, montrent, comme le font ses romans, « la faiblesse intime de son lotharingisme » : « le problème essentiel » est bien resté pour lui « de surmonter l'individualisme, problème auquel il n'a jamais trouvé de véritable solution. »

Céard. — C. A. Burns : *Henry Céard and his relations with Flaubert and Zola*. « French Studies », oct. 1952.

Corneille. — Robert Champigny : *Corneille et le Traité des passions*. « French review », déc. 1952. « Fanatique qui raisonne », le personnage cornélien n'est pas « conscient au niveau réflexif », car il ne met pas en question ses principes de conduite. Il ne faut donc pas faire appel au *Traité des passions* pour expliquer les personnages et la morale de Corneille.

Cros (Charles). — Y.-G. Le Dantec : *Charles Cros, poète et inventeur de génie*. « Revue de Paris », nov. 1952. Cet ami de Verlaine n'est pas seulement un humoriste de cabaret, mais un poète qui mérita l'admiration de Verlaine.

Encyclopédie. — « Cahiers de l'Association internationale des Etudes françaises », n° 2 (mai 1952). Numéro consacré dans sa quasi-totalité à l'Encyclopédie et à son rayonnement en Europe et en Amérique.

— J. Lough : *The Encyclopedie in Eighteenth century England*. « French studies », oct. 1952. Diffusion et influences relativement considérables de l'Encyclopédie en Angleterre et en Ecosse au XVIIIe siècle.

Flaubert. — Alexis François : *Gustave Flaubert, Maxime Du Camp et la Révolution de 1848*. « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953. Flaubert et Du Camp assistèrent aux journées des 23 et 24 février 1848. Comparaison entre le récit qu'en a fait Flaubert et celui qu'en a donné Du Camp dans ses *Souvenirs de l'année 48* (1876). Tous deux sont souvent fort voisins. Flaubert a vraisemblablement fait appel à la mémoire ou aux notes de Du Camp. Mais il leur apporte quelques intéressantes modifications.

— René Dumesnil : *Gustave Flaubert et la Revue de Paris*. « Revue de Paris », août 1953. Flaubert et la *Revue de Paris* au moment de *Madame Bovary*.

— Joseph Pinatel : *Notes vétilleuses sur la chronologie de l'Education sentimentale* ». « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953.

— Bauchard : *Sur les traces de Flaubert et de Mme Schlesinger*. « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953. Indications complémentaires sur les séjours de Mme Schlesinger à Baden-Baden où elle se fit soigner et sur celui qu'y fit Flaubert en 1865.

— Jacques Heuzey : *Quelques sources inédites de La Tentation de Saint-Antoine* ». « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953. Indications fournies à Flaubert par l'helléniste et archéologue Léon Heuzey, son compatriote et ami. Comparaison de la description d'Alexandrie dans la *Tentation* avec les sources fournies par Heuzey (notamment Achille Tatius et Strabon) dans une lettre du 8 avril 1870.

Goncourt (les). — Robert RICATTE : *Les romans des Goncourt et la médecine.* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953. Les Goncourt « ont eu avant tout le mérite d'avoir fait entrer la médecine dans leurs romans. Mais leur information est de valeur fort inégale ». Par ailleurs « la médecine, loin de contraindre les Goncourt à abandonner les finesses de l'analyse, semble au contraire les provoquer ».

— J.-P. RICHARD : *Notes sur les Goncourt.* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953. A force de s'attacher aux nuances, à « la notation du minuscule et de l'instantané », les Goncourt ont manqué la réalité dans ce qu'elle a d'essentiel.

Hoffmann. — L. GUICHARD : *Autour des Contes d'Hoffmann.* « Revue de litt. comparée », avril-juin 1953. A propos des premiers traducteurs et imitateurs d'Hoffmann en France.

Lautréamont. — Maurice VIROUX : *Lautréamont et le Docteur Chenu.* « Mercure de France », 1er déc. 1952. Le chant V des *Chants de Maldoror* contient d'importants emprunts, à peu près textuels, à *l'Encyclopédie d'Histoire naturelle*, publiée par le Dr Chenu (1850-1861).

Les lettres portugaises. — Georges LE GENTIL : *La question de La religieuse portugaise d'après un ouvrage récent* (Claude AVELINE : *Et tout le reste n'est rien, La religieuse portugaise*, 1951). « Rev. de litt. comparée », oct.-déc. 1952. Discussion des conclusions de Cl. Aveline. M. Le Gentil estime qu'on peut les adopter dans l'ensemble, malgré les difficultés qui subsistent dans le problème de l'attribution de ces *Lettres*.

Mallarmé. — L.-J. AUSTIN : *Mallarmé et le rêve du « Livre ».* « Mercure de France » 1er janv. 1953. Essai de « biographie spirituelle » de Mallarmé : toute sa vie, il a été hanté par un « Grand Œuvre », qui devait être « l'hymne... harmonie et joie... des *relations entre tout* »; comment Mallarmé complète par l'idéalisme hégélien les « correspondances » de Baudelaire.

— Charles CHASSÉ : *Les thèmes de la virginité chez Mallarmé.* « Rev. des Sc. humaines », avril-juin 1953.

Maupassant. — Benedetto CROCE : *Maupassant.* « Revue de Suisse », juil. 1952. Sur la poésie de l'œuvre de Maupassant.

— G. DELAISEMENT : *L'univers de « Bel Ami ».* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953.

Molière. — Louis HERLAND : *Une source de « La Critique de l'Ecole des Femmes ».* « Rev. d'Hist. litt. », avril-juin 1953. Il s'agit du passage concernant les mérites comparés de la tragédie et de la comédie.

— James DOOLITTLE : *The humanity of Moliere's Dom Juan.* « Publications of the modern language association », juin 1953. Constante insatisfaction de Don Juan qui incarne par là un type d'humanité.

Montaigne. — Roger TRINQUET : *Du nouveau dans la biographie de Montaigne.* « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953. La série des « maux » qui fondirent sur Montaigne et auxquels il fait allusion au chapitre 12 du livre III est ordinairement datée de 1585. En fait, il faudrait la situer dans la période qui va de juillet 1586 aux deux ou trois premiers mois de 1587. Elle aurait ainsi interrompu la composition du livre II, contrairement à ce qu'on croit d'ordinaire.

Montesquieu. — C.-J. BEYER : *Montesquieu et la censure religieuse de « L'Esprit des Lois ».* « Rev. des Sc. humaines », avril-juin 1953. A la suite des critiques qui lui furent adressées au nom de l'orthodoxie, Montesquieu envisagea certaines corrections à son ouvrage. Mais dans l'ensemble sa pensée resta très ferme. « Comme bien des magistrats de son époque, il ne pensait pas être moins un bon chrétien pour croire en une morale, une science politique et même une politique libres de toute intervention directe de l'autorité religieuse. »

— Roger MERCIER : *La théorie des climats des « Réflexions critiques » à « L'Esprit des Lois ».* « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars et avril-juin 1953. Etude très nourrie mettant en relief l'originalité de Montesquieu. Ce n'est pas lui qui a inventé la théorie de l'influence des climats. Mais mieux que ses prédécesseurs, il lui donne la figure d'un système et, plus qu'eux, il l'appuie sur des observations et sur l'expérience.

— Pierre NARDIN : *La recette stylistique des « Lettres persanes ».* « Le Français moderne », oct. 1952, janv. 1953.

Nerval. — François CONSTANS : *Ascendance mystique. Existences mythiques;* Jean RICHER : *Une page inédite d' « Aurélia »*; Jean RICHER : *Nerval dans la nuit du tombeau* : exemples de l'influence qu'a eue l'expérience initiatique de Nerval sur son œuvre; Gérard de NERVAL : *Le comte de Saint-Germain* (ébauche de nouvelle). « Mercure de France », 1er nov. 1952.

— John W. KNELLER : *Nerval and Rousseau.* « Publications of the modern language association », mars 1953. Nerval ne lut pas Rousseau avant l'âge de trente ans. Tous deux passèrent leur vie à la recherche d'un type perdu de femme idéale. Leur esprit plus musical que plastique. Leur recherche de la sincérité envers eux-mêmes.

— Jean RICHER : *Gérard de Nerval et les œuvres du baron de Bock.* « Rev. d'Hist. litt. », janv.-mars 1953. Mots, faits ou thèmes que Nerval a pu emprunter aux *Œuvres diverses* du baron de Bock (1788-89).

Pascal. — *** : *Le sens de l' « Apologie » de Pascal.* « XVIIe siècle », 1953, nos 17-18. Intéressante confrontation des opinions récemment soutenues au sujet de Pascal. Par exemple, Port-Royal se distinguait-il de la tradition orthodoxe ? et dans l'affirmative est-ce à Port-Royal ou à la stricte orthodoxie qu'il convient de le rattacher ? Résumé de récents travaux sur Pascal auquel se joignent dans ce même numéro des *Echos pascaliens*, contenant d'importantes analyses d'autres ouvrages.

— Voir infra, article *Racine*.

Racine. — Lucien GOLDMANN : *Vision tragique du monde et noblesse de robe.* « XVIIe siècle ». 1953. n° 19. Essai d'interprétation dans le sens du Jansénisme du théâtre de Racine, sa corrélation avec les *Pensées* et « la vie sociale et politique du groupe janséniste ». Les différents courants du Jansénisme. Milieux sociaux dans lesquels se recrutaient ses sympathisants.

Renan. — H. WARDMAN : *Imagery and myth in Renan.* « French studies », juill. 1953. La pensée de Renan travaille moins avec des concepts qu'avec des symboles. En particulier, on ne peut bien comprendre sa pensée sur les relations de la matière et de l'esprit qu'en se référant à certaines images sur lesquelles se fonde sa vue de l'univers.

Rousseau. — Ronald GRIMSLEY : *Subjective and objective elements in Rousseau's « Rêveries »* « French studies », janv. 1953. Comment, en particulier grâce à ses occupations de botaniste, Rousseau a expérimenté un certain nombre d'attitudes intellectuelles l'autorisant, plus que les états d'esprit purement subjectifs, à éprouver un sentiment plus solide de l'existence.

Sade. — G. LÉLY : *Répertoire des Œuvres du marquis de Sade.* « Rev. des Sc. humaines » avril-juin 1953.

Sand (George). — Victoria Ch. BAGIER : *Le Meunier d'Angibault ou George Sand en* 1844-45. « Romanic review », fév. 1953. On a exagéré l'inspiration socialiste qui anime ce roman. Elle demeure en fait très vague et le roman traduit un certain scepticisme à l'égard des doctrines. Lettre inédite de Louis Blanc.

Sévigné (M^me^ de). — GÉRARD-GAILLY : *Histoire d'un texte : M^me^ de Sévigné.* « Mercure de France », 1^er^ fév. 1953. Le texte des lettres n'a été que progressivement connu; il a subi des altérations.

Staël (M^me^ de). — Comtesse J. de PANGE : *M^me^ de Staël, critique de Benjamin Constant.* « Rev. de litt. comparée », avril-juin 1953. Pages supprimées dès le second état du manuscrit de *L'Allemagne* et concernant le *Walstein* de B. Constant.

Stendhal. — Henri MARTINEAU : *Un amour apaisé de Stendhal* (1827-1841). « Revue de Paris », mai 1953. Relations de Stendhal avec Giulia Rinieri.

Théâtre Libre. — F. PRUNER : *Le « Naturalisme » du Théâtre Libre.* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953. Quoi qu'on en ait dit, Antoine dans le décor théâtral, n'a jamais attaché une importance excessive au détail concret.

Valéry. — L.-J AUSTIN : *Paul Valéry compose « Le Cimetière marin »*, « Mercure de France », 1^er^ avril et 1^er^ mai 1953. Les variantes de trois manuscrits de l'œuvre. « Le travail poétique amène souvent une véritable découverte de la pensée. »

Vigny. — Suzanne POQUÉ : *« Une très sérieuse affaire... », Vigny et les libéraux béarnais en 1824.* Incidents qui eurent lieu à Pau de juin à août 1824 entre les libéraux et le 55^e^ de ligne auquel appartenait Vigny : confrontation des témoignages de celui-ci avec ceux des libéraux impliqués dans cette affaire.

Villiers de l'Isle-Adam. — *Tableau de Paris, sous la Commune*, textes présentés par J.-H. BORNECQUE. « Mercure de France », 1^er^ août 1953. Villiers de l'Isle-Adam avant embrassé les idées de la Commune.

Voltaire. — C.-E. ENGEL : *Voltaire et les lettres de M^lle^ Aïssé.* « Revue des Deux-Mondes », 1^er^ août 1953. Ces lettres ont été publiées en 1787 sous une forme qui n'appartient pour ainsi dire pas à leur auteur prétendu. C'est peut-être Voltaire qui les a récrites ?

Zola. — « Europe », n° spécial novembre-décembre 1952; articles généraux et sur *Le Rêve, Rome, Lourdes, Paris, La Terre, Son Excellence Eugène Rougon, L'Argent, Nana.*

— Elliott M. GRANT : *Studies on Zola's, Son Excellence Eugène Rougon.* « Romanic review », fév. 1953. Etude précise sur les sources du roman. Le personnage de Clorinde Balbi emprunte de nombreux traits à M^me^ de Castiglione.

— Marcel GIRARD : *L'univers de « Germinal ».* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953. Correspondances existant dans le roman entre sensations, sentiments, idées et thèmes.

Divers. — Jacques MONICAT : *Une nouvelle source d'histoire littéraire.* « Rev. d'Hist. litt. », avril-juin 1953. Quelques exemples des renseignements que l'histoire littéraire peut tirer des minutes notariales déposées aux Archives. Le dépouillement de six millions de ces minutes datant de la deuxième moitié du XVII^e^ siècle est dès maintenant terminé et a donné lieu à l'établissement de 3.276 fiches analytiques.

— Gérald ANTOINE : *Stylistique et histoire de la langue à l'époque romantique.* « Rev. d'Hist. litt. », avril-juin 1953. A propos de F. BRUNOT : *Histoire de la langue française...*, t. XII : *L'époque romantique*, par Ch. BRUNEAU. Article traitant de la distinction entre le domaine de l'histoire de la langue et celui de la stylistique.

— *Nouvelles datations.* « Le Français moderne », avril 1952 (G. ESNAULT), octobre 1952 (A.-J. GREIMAS), juillet 1952, avril 1953 (R. MONNOT). Indications des dates auxquelles est attestée l'existence de certains mots français.

Comédie-Française. — Louis ALLARD : *La Comédie-Française au temps de M^lle^ Mars et Rachel.* « La Revue théâtrale », n° 21 (1952). Difficultés traversées par la Comédie-Française et l'Odéon sous la Monarchie de Juillet.

Réalisme. — Guy ROBERT : *Le réalisme devant la critique littéraire de 1851 à 1861.* « Rev. des Sc. humaines », janv.-mars 1953. *Réalisme, réaliste* se trouvent avec des significations très différentes sous la plume des critiques de cette époque. Essai de détermination d'une signification commune : le réalisme paraît être considéré surtout comme l'exagération de la sensation.

Guy ROBERT.

Littérature comparée.

Nous remercions le Professeur BINNI et ses collaborateurs qui ont eu l'attention de nous adresser le premier volume d'une nouvelle série de la *Rassegna della Letteratura Italiana.* Ce numéro double (janv.-juin 1953) contient notamment un bel article du Professeur Mario FUBINI, *Giordani, Madame de Staël, Leopardi.* La *Rassegna*, qui, ralentie par la guerre, avait dû interrompre sa publication en 1948, reprend aujourd'hui avec une équipe digne de ses traditions. L'*Information Littéraire*, ne pouvant manquer à la règle qu'elle s'est fixée de ne pas rendre compte des publications relatives aux littératures étrangères, tenait cependant à saluer la réapparition de cette grande revue littéraire.

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DISSERTATION FRANÇAISE
(Pour une classe de Première)

SUJET

« Le moi est haïssable », a écrit Pascal. Pourquoi a-t-il énoncé une telle proposition et quelle valeur faut-il, selon vous, lui accorder ?

RÉFLEXION PRÉLIMINAIRE

L'énoncé même du sujet invite à distinguer deux parties essentielles : la première expliquera l'opinion de Pascal par ses idées (idées esthétiques, philosophiques et religieuses) ; la deuxième confirmera, discutera ou réfutera cette opinion. Nous proposons une **réfutation,** mais chacun doit conduire le développement d'après ses tendances personnelles.

PLAN

INTRODUCTION

En de nombreux passages des **Pensées,** Pascal a signalé une tendance naturelle à l'homme qu'il appelle, d'accord avec son siècle, « amour-propre ». Cette tendance consiste à faire de sa personne le centre de tout et implique des effets pernicieux qu'il condamne : « Le moi est haïssable », écrit-il. Cette formule lapidaire, qui, isolée de son contexte, prend une valeur générale, s'explique par les idées personnelles de Pascal, mais nous n'avons pas, pour y souscrire, les mêmes raisons que l'auteur des **Pensées.**

PREMIÈRE PARTIE

LA CONDAMNATION DU MOI S'EXPLIQUE, DANS LA PENSÉE DE PASCAL, PAR DES RAISONS D'ORDRE LITTÉRAIRE, PHILOSOPHIQUE, RELIGIEUX.

A. — **Le culte du moi est une absurdité esthétique.** Pascal est, avant Boileau, un théoricien de l'art classique. Il estime qu'un auteur doit n'avoir pour but que la vérité générale et l'utilité du lecteur : or, la peinture du moi tendant à définir ce qui nous distingue du reste de l'humanité, ne saurait répondre à ce double but. S'il arrive à Pascal de parler de lui-même, dans les **Provinciales** et dans les **Pensées,** ces interventions, d'ailleurs rares, sont commandées par les exigences de la polémique ou de la démonstration.

B. — **Le culte du moi est une aberration intellectuelle.** Pascal est un philosophe qui a médité sur la faiblesse de nos ressources propres. Faire de l'homme individuel le centre de nos réflexions, c'est oublier la misère de notre condition. Car l'homme, incapable de découvrir par ses seules lumières un remède à sa détresse, n'a pas de signification en lui-même. Sa grandeur se révèle seulement à la lumière de Dieu.

C. — **Le culte du moi est un crime envers Dieu.** Pascal est un chrétien qui a mesuré les conséquences funestes d'une attitude égoïste, dans la vie morale et dans la vie religieuse. Nous attacher à notre moi, c'est méconnaître que le christianisme commande l'humilité, c'est tomber dans le péché d'orgueil; c'est aussi oublier nos devoirs envers nos prochains; c'est peut-être oublier Dieu lui-même.

DEUXIÈME PARTIE

MAIS NOUS NE POUVONS ACCEPTER LES RAISONS DE PASCAL

A. — **L'analyse de soi-même peut susciter des chefs d'œuvre littéraires.** Les poètes de la Pléiade et Montaigne, avant Pascal; après lui, Chénier, Rousseau, puis les romantiques et leurs successeurs ont prouvé que la peinture du moi n'est pas inconciliable avec l'art. Interdire à un auteur de parler de lui-même, c'est condamner non seulement le lyrisme, qui est par définition l'épanchement d'une âme individuelle, mais les mémoires et la littérature épistolaire.

B. — **L'étude de soi-même peut découvrir certains domaines à l'intelligence.** Montaigne l'a bien compris, lui qui, en toute humilité, a fixé comme champ d'investigation le champ de son expérience personnelle. Peut-être nos seules certitudes sont-elles

des certitudes vécues; et, d'ailleurs, l'étude de l'homme individuel introduit à la connaissance de l'homme universel (« Chaque homme porte en soi la forme entière de l'humaine condition », pensait Montaigne et, trois siècles après lui, Hugo écrivait : « Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? »).

C. — **La connaissance de soi-même peut être un auxiliaire de la vie morale et même de la vie religieuse.** L'exemple d'un Vauvenargues, qui exaltait l'ambition et le désir de la gloire, contient une leçon: « l'amour de soi-même », qu'il opposait au condamnable amour-propre, favorise le goût de l'action et le déploiement de l'énergie personnelle. D'ailleurs la sagesse éternelle a toujours prescrit d'accorder une vigilante attention à nos ressources et à nos faiblesses, si nous voulons progresser dans la voie du perfectionnement moral : c'est le sens du « Connais-toi toi-même » de Socrate. Enfin, la pratique de l'examen de conscience n'est-elle pas recommandée par la religion chrétienne elle-même ?

CONCLUSION

Il est légitime de mettre en garde les hommes, et plus particulièrement les écrivains, contre les égarements de toute sorte auxquels risque de les entraîner le culte exclusif d'eux-mêmes, mais on peut fort bien leur proposer comme idéal le libre et harmonieux épanouissement de leurs ressources et de leur personnalité.

Paul SURER.

DICTÉE-COMMENTAIRE

(Classes de 4e et de 3e)

REMARQUES PRÉLIMINAIRES

Dans les classes de 4e et de 3e, la dictée suivie de questions, pour être un exercice moins fréquent qu'au début du Second Degré, doit cependant être considérée, selon nous, comme un important trait d'union entre les exercices de contrôle de l'orthographe, du vocabulaire et de la syntaxe, que représentent les dictées en 6e et 5e, et les explications de textes écrites des grandes classes : si l'on veut, comme un acheminement vers ces commentaires psychologiques, moraux, esthétiques, qui forment, dans le Deuxième Cycle, la méthode par excellence de l'enseignement littéraire.

Assurément, notre Enseignement Secondaire se recommande par sa continuité, et déjà, en 6e et 5e, les questions dites d'intelligence du texte débordent le cadre de la grammaire proprement dite. Mais un pas de plus peut être aisément franchi dès le début de la 4e, comme nous y incite, au demeurant, l'inscription au programme de cette classe de grandes pièces classiques, telles que **Le Cid** ou **L'Avare,** que les élèves, remarquons-le, n'auront plus l'occasion de revoir par la suite... bien qu'on les voie réapparaître assez fréquemment dans les sujets de dissertations proposés au baccalauréat.

CHOIX DU TEXTE

Les plus récents manuels de français expliqué fournissent un choix de dictées extraites des lectures elles-mêmes : c'est l'application d'une méthode recommandée depuis longtemps par l'Inspection générale.

Le texte que, dans cet esprit, nous avons choisi nous-même et que l'on trouvera ci-dessous, est tiré de l'**exposition** de **L'Avare,** cette exposition dont le regretté Charles Dullin, avec tout son sens de l'intrigue théâtrale et son autorité de parfait interprète, affirmait (éditions du **Seuil,** collection « Mises en scène », pp. 13 et 18) le réel intérêt, à tous égards trop méconnu. Bien entendu, il est indispensable que le professeur ait lu lui-même en classe, deux ou trois jours auparavant, puis fait relire et dialoguer de la façon la plus vivante par ses élèves, les deux premières scènes de **L'Avare** (qu'il importe de ne pas dissocier). Il est non moins nécessaire que la classe ait préalablement acquis une idée suffisante de l'ensemble de l'action dans cette comédie et des liens qui unissent les principaux personnages : un tableau comparatif des intrigues respectives de **L'Aululaire** et de **L'Avare** pourra leur être d'un grand secours.

TEXTE DICTÉ

Valère. — ...J'éprouve que, pour gagner les hommes, il n'est point de meilleure voie que de se parer à leurs yeux de leurs inclinations, que de donner dans leurs maximes, encenser leurs défauts et applaudir à ce qu'ils font. On n'a que faire d'avoir peur de trop charger la complaisance, et la manière dont on les joue a beau être visible, les plus fins toujours sont de grandes dupes du côté de la flatterie, et il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne en louange. La sincérité souffre un peu au métier que je fais; mais, quand on a besoin des hommes, il faut bien s'ajuster à eux, et, puisqu'on ne saurait les gagner que par là, ce n'est pas la faute de ceux qui flattent, mais de ceux qui veulent être flattés.

Molière, L'Avare, acte I, scène 1.

Remarques.

1° Aucune forme vraiment difficile pour un élève moyen. Quelques étourdis écriront : « ensencer, duppes, assaisone ». Plus d'un sans doute : « On a

que faire » : conseiller (dans le corrigé, voire — pourquoi pas ? — en dictant le texte : moment de haute réceptivité) de remplacer mentalement le pronom « On » par n'importe quel autre pronom personnel sujet (« je n'ai que faire », etc. : « ne » apparaît dès lors indispensable). Assez rares seront ceux qui écriront (première phrase) « voix », au lieu de « voie », en ne faisant pas attention à l'image amorcée par «gagner » et en donnant abusivement au mot « voix » le sens de « discours, dialectique ».

2° A notre avis, il ne faudra point compter de fautes à ceux qui écriraient : « de meilleures voies », « en louanges » (au reste, certaines éditions ont le pluriel). Ne pas être trop sévère non plus pour : « leur défaut », « leur maxime ». En revanche, pas d'indulgence pour : « aux métiers ».

3° La seconde phrase (cf. aussi la dernière) fournira l'occasion d'une mise au point, jamais superflue, sur l'utilisation (à deux reprises dans cette seconde phrase) de la **virgule** devant la conjonction « et ».

QUESTIONNAIRE

I. — Quels mots, dans le texte — dont certains sont répétés — définissent le « métier » que fait Valère ?

II. — Avantages et inconvénients de ce « métier » sur le plan **pratique** et sur le plan **moral** ?

III. — Par l'étude du détail, montrer combien ce style est imagé et respire un présomptueux triomphe.

IV. — Classer les divers **que** du texte suivant leur nature : en dresser un tableau.

V. — Elise désavouera-t-elle la tactique de son amant ?

REPONSES PROPOSEES (corrigé)

I. — Mots-clefs du texte : « gagner les hommes », repris à la fin : « on ne saurait les gagner que par là » : tel est bien le programme que Valère s'est fixé; « complaisance »; « louange (s) »; « surtout flatterie », repris à la fin : « ceux qui flattent... ceux qui veulent être flattés ». Ces expressions s'éclairent mutuellement : Valère « fait le métier » de **flatteur,** qui consiste essentiellement en une extrême **complaisance** (art de plaire à tout prix : au prix même de la dignité et de toute morale !) dans la seule intention de « gagner les hommes » : comprenons « de les subjuguer, pour les amener à ses fins ».

II. — Sur le plan pratique, quelle que soit la belle assurance de Valère, d'ailleurs soucieux de réconforter Elise et de briller à ses yeux, le jeune homme n'en est encore, dans son siège d'Harpagon, qu'au stade préliminaire. Certes, il a réussi, ce qui n'est déjà pas si mal, à se faire embaucher céans, puis à gagner la pleine confiance du plus méfiant des hommes : avouons que son optimisme n'est pas sans motifs ! Mais dans sa juvénile présomption, il n'a pas saisi qu'il n'était qu'un instrument de plus, entre les mains de l'avare, au service de sa monstrueuse passion. Rien ne montrera mieux l'échec, en fin de compte, de cette tactique flagorneuse, que la scène où Harpagon plongera dans un cruel embarras l'amant d'Elise, en le priant de seconder ses efforts pour déterminer la jeune fille à épouser le vieil Anselme !... Non, ce « métier » ne « paie » pas !

b) **Sur le plan moral,** nous voyons que Valère se taille une avantageuse réputation d'habileté aux yeux de sa belle ! « Voilà un homme, doit-elle se dire, qui sait se tirer des situations les plus difficiles : une femme se sentira en sécurité à ses côtés, en toutes circonstances. » Sentiment ne pouvant que fortifier l'amour de la jeune fille, né d'une élémentaire gratitude de rescapée pour son sauveteur.

Cependant, Valère est le premier à reconnaître que « la sincérité souffre un peu à ce métier ». Cet « un peu » est modeste, ou c'est une litote ! (1) J'avais, cette année, dans ma classe de 4e, par exception, un élève ayant déjà lu **Le Misanthrope** (tout au moins les scènes principales) : il sut, très spontanément, opposer la conduite de Valère à celle d'Alceste, la flatterie à la « misanthropie ». En tout cas, il ne sera pas mauvais, par une série de questions bien dirigées, portant sur l'expérience que les jeunes peuvent avoir déjà de la vie en groupes, de les amener à condamner deux attitudes opposées : la flatterie éhontée et l'excès de sincérité confinant au manque de tact. La flatterie est loin de toujours servir les intérêts du flatteur, et l'on peut exercer sur son entourage une réelle influence et en obtenir beaucoup, sans pour cela recourir à la complaisance ni, encore moins, jouer au rigoureux et insupportable censeur !

A ce niveau des études secondaires, ce serait, à notre sens, alourdir bien inutilement la classe que d'établir des rapprochements avec d'autres textes célèbres (notamment des orateurs sacrés) dénonçant les méfaits de la flatterie, ce vieux lieu commun de la rhétorique religieuse et profane. Au surplus, même dans les classes supérieures, de tels rapprochements demanderaient beaucoup de prudence : nous avons affaire, ici, à une comédie, donc à une ambiance où domine la note optimiste et une certaine insouciance; à une tirade prononcée par un adolescent débordant de joie de vivre et qu'embarrassent assez peu certains scrupules, bons pour un âge plus avancé; bref, ce serait peut-être un contresens que de prendre trop au pied de la lettre toutes les affirmations du texte.

III. — Une insistance presque sentencieuse, une gradation de métaphores rapides mais expressives, une série de superlatifs narquois, tels sont les traits les plus caractéristiques du style de cette tirade.

a) La phrase prend volontiers un tour sentencieux, trahissant toute l'assurance du personnage : « Les plus fins sont toujours les grandes dupes du côté de la flatterie » : tour sentencieux accentué par l'antithèse « les plus fins... de grandes dupes ». Quelle suffisance dans le ton de ce jeune homme !

b) L'expression est volontiers concrète et imagée. Deux images sont quelque peu soutenues : « pour gagner... de meilleure voie » ; « ...qu'on ne fasse avaler lorsqu'on l'assaisonne... » (2). Mais la plupart sont réduites à un verbe expressif : « se parer de... (hardi mélange du concret et de l'abstrait), encenser, applaudir, charger, s'ajuster ». A

(1) La tonalité générale, plutôt hyperbolique, du passage, accuse le contraste formé par cette litote et rend l'aveu des plus suggestifs !...

(2) Cette phrase doit amener l'élève à découvrir par lui-même le sens du mot « impertinent » au xviie siècle : accouplé à « ridicule » et encadré par « flatterie » et « louange », il ne peut, cela saute aux yeux, avoir le sens actuel d'insolent !... Mais il veut évidemment dire : « extravagant, absurde, invraisemblable ».

noter, dans la première phrase, la gravité croissante des comportements évoqués, qui vont de la simple identité (feinte) des penchants à l'approbation chaleureuse de tous les actes de l'homme perverti.

c) Energie des superlatifs et autres tours emphatiques : « il n'est point de meilleure voie », « On n'a que faire d'avoir peur » (on aurait bien tort d'avoir peur), « de trop charger », « les plus fins », « de grandes dupes », « il n'y a rien de si impertinent et de si ridicule » : remarquer, à l'instar du latin, la fréquence des superlatifs renforcés par l'utilisation de tours négatifs.

En somme, style traduisant une sorte d'allègre assurance tactique. Molière communique à un jeune homme — d'où un nécessaire changement de registre — son expérience, assez désabusée, de la vulnérabilité de l'âme humaine aux assauts des flatteurs. Cette transposition est facilitée et rendue vraisemblable par un aspect éternel de la passion amoureuse, aspect qu'on pourrait caractériser par la célèbre et cynique formule : « La fin justifie les moyens ».

IV. — Huit « que » !... Sans compter un « lorsque et un « puisque ». Notre purisme moderne crierait à la lourdeur, à la négligence...

QUE	Relatif	Interrogatif	Conjonctif	Locution restrictive
Répartition suivant leur nature grammaticale de tous ceux du texte.	à ce **qu**'ils font **qu**'on ne fasse avaler métier **que** je fais	On n'a **que** faire	j'éprouve **que** de meilleure voie **que** **que** de donner	On **ne** saurait les gagner **que** par là

A ce compte, il faudrait incriminer la plupart des tirades de Molière — ce qui serait bien injuste, car, à la représentation, ces tirades « passent très bien la rampe ». Nos Classiques avaient bien raison de ne pas être si pointilleux sur ce chapitre !

REMARQUES

1° Molière n'ayant pas écrit « qu'on ne **le** fasse avaler », le mot « que » ne saurait, semble-t-il, à la fin de la seconde phrase, être analysé comme une conjonction introduisant une consécutive. Nous avons affaire en quelque sorte à une relative à nuance consécutive (encore de la syntaxe latine).

2° Pour « On n'a **que** faire », rapprocher : « On ne sait **que** faire » (**quoi** faire), et ne pas confondre ce « ne... que » avec la locution restrictive : il suffit d'essayer la substitution de « seulement » à « ne... que », qui est possible dans « On ne saurait les gagner que par là », impossible dans « On n'a que faire ».

*
**

V. — La réponse à notre dernière question fournit une sorte de conclusion au « commentaire ». Au cours des lectures préliminaires, la classe a pu faire la remarque que, loin de réprouver la duplicité d'une telle tactique, Elise, rassurée provisoirement du côté paternel, s'empresse de conseiller à son amant de gagner également l'appui de son frère Cléante. Mais Valère, faisant valoir l'incompatibilité des caractères d'Harpagon et de son fils, se récuse et conseille à Elise d'agir par elle-même auprès de son frère. Conseil qu'elle ne manquera point de suivre dès la scène suivante, à l'occasion des propres confidences de son frère sur l'amour que lui a inspiré une jeune fille pauvre. Et, par un enchaînement tout naturel, cette double confidence provoquera des plaintes amères sur l'impécuniosité où les fait « languir » l'avarice sordide d'un père : « sécheresse » contrecarrant leurs plus chers projets et risquant de les pousser à des résolutions extrêmes. Voilà donc, admirablement construite, et condensée en deux scènes, sans longueurs, mais aussi sans sécheresse ni obscurité, une **exposition** qui ne s'annonçait pas si commode ! Ne devait-elle pas renseigner le spectateur à la fois sur les circonstances romanesques d'une double intrigue amoureuse et sur le travers le plus grave du personnage principal, dont l'entrée en scène, d'ailleurs, ne va pas tarder ?

Jean GRANAROLO.

IMPORTANCE ET DIGNITÉ DU THÈME LATIN

Le thème latin est, par certains côtés, un exercice littéraire, qui, comme tous ceux qui sont dignes de ce nom, requiert des qualités de finesse, de sensibilité et d'art.

Par d'autres côtés, il est un exercice technique qui met à l'épreuve les connaissances acquises en langue latine. De ce point de vue la tradition, et quelques nécessités pratiques, lui imposent des règles assez étroites, qu'il faut connaître et respecter.

Aspects littéraires et aspects techniques, bien entendu, tendent souvent à se confondre.
Nous examinerons successivement.

I. Le thème latin et l'intelligence du texte français;
II. Quelques tours propres au latin. Coordination et subordination;
III. Les liaisons;
IV. Le dogme syntaxique;
V. Le vocabulaire;
VI. Une qualité essentielle : la simplicité;
VII. L'entraînement au thème latin.

I. — LE THÈME LATIN ET L'INTELLIGENCE DU TEXTE FRANÇAIS

Un thème latin bien fait est, ou, du moins, suppose une explication littéraire du texte français à traduire.

D'abord il faut en interpréter correctement toutes les expressions. Quand il s'agit de textes du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle en particulier, cette exigence est souvant moins bénigne qu'on ne suppose. **Amuser,** chez Pascal, veut dire : **retarder**. Qui s'y trompe accuse, en traduisant, son erreur, son contresens sur le texte français. Tous les correcteurs s'accordent à dire que de tels contresens font une bonne partie des fautes qu'ils ont mission de relever et de sanctionner.

Il faut saisir non seulement la lettre, mais l'esprit du texte français, son ton, plus ou moins noble ou familier, — qui devra se retrouver en latin —, les intentions dominantes, et ce qu'on peut appeler les **mots de valeur,** c'est-à-dire ceux qui répondent à ces intentions. En effet, avec des moyens d'expression parfois assez différents, le latin devra faire ressortir les mêmes contours essentiels, les mêmes arêtes, le même relief général que le texte français.

Il arrive que la traduction littérale d'une phrase ou d'une partie de phrase ne soit pas possible; et, sur ce point, nous proposerons ces deux principes complémentaires.

A. **Il ne faut jamais changer pour changer,** c'est-à-dire qu'il ne faut jamais abandonner, pour une traduction qui se croirait plus savante, la traduction littérale, toute simple, quand elle est possible;

B. **Il ne faut jamais hésiter à changer ce qui ne peut être rendu littéralement,** c'est-à-dire qu'il faut savoir, en la **repensant** en latin, traduire une pensée qui serait trahie ou mal rendue par la traduction littérale.

C'est dans ce dernier cas, précisément, qu'il importe de discerner ce qui est essentiel à la signification du texte et à la suite des idées, et ce qui l'est moins. Et c'est ainsi que la traduction devient, sous la forme la plus discrète d'ailleurs, mais la plus caractéristique, une interprétation. Par exemple, quand Pascal dit, pour blâmer notre présomption que **nous voudrions être connus de toute la terre et même des gens qui viendront quand nous ne serons plus** et, pour blâmer notre vanité, que **l'estime de cinq ou six personnes qui nous environnent nous amuse et nous contente,** son jugement fait intervenir à deux reprises deux notions complémentaires : le nombre, plus ou moins grand; un certain degré d'éloignement ou de proximité. Il y a donc intérêt, dans la traduction du second membre de la phrase à mettre en valeur distinctement ces deux notions : cinq ou six : **perpauci;** qui nous environnent : **proximi,** et à préférer la coordination de ces deux termes à une relative latine, qui serait une traduction **plus littérale**, mais **moins fidèle.**

Pascal, dans ce même passage, unit par **et** les deux membres antithétiques : nous sommes si présomptueux... **et** nous sommes si vains... La traduction de **et** français par **et** latin serait ici un véritable non-sens, cette conjonction latine n'ayant qu'exceptionnellment et dans des emplois très particuliers une valeur d'opposition.

II. — QUELQUES TOURS PROPRES AU LATIN. COORDINATION ET SUBORDINATION.

Ce dernier exemple marque assez qu'on ne peut faire correctement un thème latin sans une possession suffisante de tours propres au latin, dont on prend conscience par l'étude de la stylistique, et surtout par la lecture des auteurs latins. Il ne peut être question ici d'énumérer ces tours. Mais nous signalerons en particulier l'asyndète (absence de liaison) et la parataxe (juxtaposition au lieu de subordination) qui comptent l'une et l'autre parmi les ressources ordinaires de la langue latine pour marquer fortement une opposition. **Tout le monde,** écrit La Rochefoucauld, **se plaint de sa mémoire et personne ne se plaint de son jugement,** deviendra en latin : **Omnes memoriam suam accusant, judicium suum nemo.** C'est l'asyndète. Et voici la parataxe : la phrase française **N'est-il pas indigne que, alors que nos ancêtres ont tout supporté pour la patrie, nous refusions nous-mêmes le moindre sacrifice ?** deviendra, dans le tour latin dont nous parlons : N'est-il pas indigne que nos ancêtres aient tout supporté pour la patrie, [mais] que nous-mêmes nous refusions le moindre sacrifice : **Nonne hoc indignum est, majores nostros pro patria omnia perpessos esse, nos [autem] uel minimum detrimentum recusare.**

D'une manière générale, cependant, la phrase latine tend, plus que la phrase française, à subordonner les propositions qui ne présentent qu'un sens accessoire, pour faire de la proposition principale l'expression de l'idée dominante. En partant de cette constatation, on enseigne souvent que, pour traduire en latin une page d'un écrivain français, il faut

transformer en subordonnées un grand nombre des propositions principales du texte français. C'est un précepte qui demande à être appliqué avec mesure. Le latin aime, il est vrai, le style périodique, et on en trouve chez Cicéron d'abondants exemples. Mais les auteurs latins, et Cicéron même, usent souvent aussi d'un style plus coupé. Ce qu'il faut avant tout, c'est respecter l'allure propre de la page française. On se gardera de tout procédé systématique, et on ne croira pas que le comble de l'art soit de transformer toute une page française en une ou deux périodes compliquées.

III. — LES LIAISONS

Il importe davantage, pour donner à ce qu'on écrit en latin à la fois l'allure latine et la clarté, de suppléer les liaisons que le français sous-entend habituellement. Beaucoup de nos meilleurs écrivains, Voltaire et Montesquieu par exemple, comptent sur l'intelligence de leurs lecteurs pour saisir dans quel rapport, explication, opposition, conséquence, etc., sont les phrases et les idées successives. Le latin dit beaucoup plus souvent **nam** ou **enim**, **sed** ou **autem** ou **uero, igitur** ou **itaque** que nous ne disons **car** ou **en effet, mais** ou **d'autre part**, **donc** ou **c'est pourquoi**. Et il est rare, en somme, qu'une phrase latine ne soit pas liée à la précédente. On s'attachera donc à restituer les liaisons non exprimées dans le texte français; et c'est une bonne habitude que de commencer l'étude d'un texte en vue de la traduction par l'exacte détermination du mot de liaison par lequel chaque phrase sera introduite : ce qui se rattache évidemment à l'étude générale du sens, à cette explication française dont le thème est un aboutissement.

IV. — LE DOGME SYNTAXIQUE

. L'histoire de la langue latine, même si on ne considère que la langue dite classique, s'étend sur une durée assez longue, au cours de laquelle les habitudes syntaxiques ont varié, — comme elles ont varié dans l'histoire du français du XVIII[e] siècle à nos jours. Tacite, par exemple, emploie souvent le subjonctif dans les subordonnées pour marquer la répétition, là où Cicéron eût employé l'indicatif. De plus, comédie, histoire, discours, traités de philosophie, poésie épique, poésie lyrique, lettres familières sont autant de genres distincts entre lesquels, comme il est naturel, on peut saisir des différences, non seulement de ton, mais jusqu'à un certain point, de règles syntaxiques. Plaute et Térence emploient dans l'interrogation indirecte l'indicatif alors que le subjonctif est de règle dans tout le reste de la latinité classique. Virgile exprime par le datif un certain nombre de compléments pour lesquels, à la même époque, la prose littéraire emploie **in** ou **ad** suivis de l'accusatif. Et il serait facile de multiplier ces indications. En un mot la syntaxe latine, de Plaute à Pline le Jeune, offre beaucoup de diversité, et même, si l'on veut, de flottement, sur quelques points du moins.

Pour des raisons multiples, qui vont du prestige traditionnel (1) de quelques auteurs aux commodités d'enseignement et de correction, l'usage du thème latin s'est fixé à la syntaxe de Cicéron et de César, et non pas même de Cicéron tout entier — car dans son œuvre abondante et diverse les divergences ne manquent pas — mais de ceux de ses ouvrages où le style est le plus soigné et le plus « pur ». Le dogme syntaxique ainsi défini est devenu la loi du genre, ou, si l'on veut, la règle du jeu. Il convient d'accepter cette loi, et de jouer le jeu.

(1) Chez Rabelais, Gargantua dit à Pantagruel : « Forme ton style quant à la (langue) grecque, à l'imitation de Platon, quant à la latine, de Cicéron ».

V. — LE VOCABULAIRE

Mais cette rigueur doit-elle s'appliquer aussi strictement à l'emploi du vocabulaire ? Pour tout ce que l'on peut exprimer avec les mots et les emplois de Cicéron et de César, il faut s'en tenir à ces mots et à ces emplois. Mais quand certains textes français, qui peuvent être proposés en thème latin, expriment des idées ou des impressions qui débordent le cadre des idées et des impressions que nous trouvons dans ces auteurs, il paraît raisonnable d'élargir quelque peu nos ressources. En particulier, pour l'analyse des idées morales ou la psychologie un peu subtile, on peut, semble-t-il, utiliser sans trop de scrupules le vocabulaire et les moyens d'expression de Sénèque, qui est un maître en la matière; et, lorsqu'il s'agit d'impressions esthétiques, de descriptions de nature, les lettres de **Pline le Jeune** offrent des notations dont il est permis de disposer.

VI. — UNE QUALITÉ ESSENTIELLE : LA SIMPLICITÉ

Nous avons dit plus haut que la structure uniformément périodique ne devait pas être imposée a priori à toute page de latin écrite en traduction de tout texte français. Cette recommandation n'est qu'un aspect d'un précepte plus général, c'est qu'**il faut être simple.** La complication, loin d'être un mérite et une parure, est une tare. Les meilleures pages de Cicéron et de César sont limpides. On doit s'efforcer de l'être : le signe le plus sûr que l'on puisse donner que l'on a très bien compris un texte français et qu'on est adroit à le rendre en latin, c'est de présenter la même pensée que l'écrivain français dans un latin aussi aisé et aussi clair que possible.

VII. — L'ENTRAINEMENT AU THÈME LATIN

Fabricando fit faber. Le proverbe s'applique ici. Toutefois, il serait vain de prétendre s'exercer au thème latin en ne faisant que des thèmes latins. La version latine contribue à donner conscience des moyens d'expression propres aux deux langues, des correspondances et des divergences relatives de ces moyens d'expression. Et surtout, la lecture fréquente des auteurs peut seule donner l'habitude de penser spontanément en latin, habitude sans laquelle on n'atteindra jamais à la justesse et à l'aisance du tour. Un bon exercice, enfin, consiste, en partant d'une traduction française fidèle et aisée, à essayer de retrouver le latin de l'original, et à confronter son essai avec le texte même de l'écrivain latin. Sed haec hactenus.

J. DESJARDINS.

POUR LE THÈME LATIN (suite) (*)

On peut extraire de notre littérature beaucoup de textes se rapportant à la survie d'Horace (1) ou de Juvénal (2). A telle page de D. Nisard hostile à la rhétorique de Juvénal on peut opposer tel poème de V. Hugo ou tel passage de son **William Shakespeare.**

(1) Cf. J. MAROUZEAU, **Horace dans la littérature française,** dans **Revue des Etudes latines,** 1935, pp. 274-95.
(2) Cf. P. de LABRIOLLE, **Les Satires de Juvénal,** Paris (Mellottée), s.d., pp. 333-339. L'influence de Juvénal sur Victor Hugo a été soigneusement étudiée par A. COLLIGNON, **Victor Hugo et Juvénal,** dans **Revue d'Histoire littéraire de la France,** 1909, pp. 259-284.

Voici, pour terminer, une manière de diptyque : comment la morale d'Horace a été jugée par Voltaire et par Lamartine ? Le premier appréciait son épicurisme délicat, indulgent et souriant; le second, généreux idéaliste, dénonçait son égoïsme bourgeois, son scepticisme de vieux garçon.

I. VOLTAIRE, **Epître à Horace** (1772)

Jouissons, écrivons, vivons, mon cher Horace.
J'ai déjà passé l'âge où ton grand protecteur (1),
Ayant joué son rôle en excellent acteur
Et sentant que la mort assiégeait sa vieillesse,
Voulut qu'on l'applaudît lorsqu'il finit sa pièce (2).
J'ai vécu plus que toi (3); mes vers dureront moins.
Mais au bord du tombeau je mettrai tous mes soins
A suivre les leçons de ta philosophie,
A mépriser la mort en savourant la vie,
A lire tes écrits pleins de grâce et de sens (4),
Comme on boit d'un vin vieux qui rajeunit les sens.
Avec toi l'on apprend à souffrir l'indigence,
A jouir sagement d'une honnête opulence (5),
A vivre avec soi-même, à servir ses amis,
A se moquer un peu de ses sots ennemis,
A sortir d'une vie ou triste ou fortunée,
En rendant grâce aux dieux de nous l'avoir donnée.
Aussi lorsque mon pouls, inégal et pressé,
Faisait peur à Tronchin (6), près de mon lit placé,
Quand la vieille Atropos (7), aux humains si sévère,
Approchait ses ciseaux de ma trame légère,
Il a vu de quel air je prenais mon congé;
Il sait si mon esprit, mon cœur était changé.
Huber (8) me faisait rire avec ses pasquinades,
Et j'entrais dans la tombe au son de ses aubades.
Tu dus finir ainsi. Tes maximes, tes vers,
Ton esprit juste et vrai, ton mépris des enfers,
Tout m'assure qu'Horace est mort en honnête homme.
Le moindre citoyen mourait ainsi dans Rome (9).

TRADUCTION PROPOSÉE

Diem carpamus, mi Horati, scribamus, uiuamus. Equidem aetatem illam iam transegi qua maximus tuus patronus, cum partes suas arte summa egisset seque senem a morte urgeri sentiret, transacto mimo iussit sibi plauderetur. Diutius quam tu uixi; breuius durabunt carmina mea. Sed operam maximam in limine mortis dabo ut doctrinae tuae praecepta obseruem, et mortem contemnam, uitae suauitatem hauriam, et scripta tua urbanitatis sanitatisque plena legam, sicut potatur uinum uetus quod corpora renouat. Nam si quis tecum uersatur discit quomodo inopiam patiatur, mediocri opulentia sapienter fruatur, secum ipse uiuat, amicis suis prosit, stultos inimicos paulum irrideat itaque e uita tristi aut fortunata exeat ut deis qui eam dederint gratias agat. Quando igitur uenae meae iniquis crebrisque interuallis motae Trunchino, qui cubili meo adstabat, terrori erant, et Atropos anus, hominibus inhumanissima, tenuissimo meo stamini ferrum admouebat, uidit ille quo uultu rudem acciperem atque expertus est num uoluntatem animumque mutarem. Immo etiam Huber mihi iocis suis risum mouebat eoque canente in sepulcrum descendebam. Sic tu decessisse uideris. Etenim sententiae tuae, carmina, mens recta ueraxque, Inferorum contemptus, omnia denique mihi certum faciunt Horatium ut bonum uirum mortuum esse. Sic Romae ciuis uel humillimus moriebatur.

NOTES. — 1. C'est-à-dire Auguste, qui mourut à 76 ans; en 1772, Voltaire avait 78 ans. — 2. Cf. SUET., *Aug.*. 99 : *admissos amicos percontatus ecquid iis uideretur mimum uitae commode transegisse;* et Auguste ajouta : δότε κρότον (= *plausum date* ou *plaudite*, formule finale des comédies). — 3. Horace mourut à 57 ans. — 4. C'est-à-dire : de bon sens; cf. un homme rempli de sens. — 5. C'est la fameuse *aurea mediocritas*, d'où la traduction choisie : *mediocri opulentia.* — 6. Médecin à la mode dans le grand monde d'alors. — 7. Les trois Parques étaient Clotho, Lachésis et Atropos. — 8. Neveu de la célèbre Marie Huber; amusant dessinateur, caricaturiste et naturaliste. — 9. La Harpe a écrit en vers une réponse d'Horace à Voltaire, qui peut aussi se mettre en latin.

(*) Cf. **L'Information littéraire,** n° 5, de 1952 et n° 2 de 1953.

H. LAMARTINE, **Cours familier de littérature,** 48e Entretien, chapitre 24.

Si une félicité facile et constante vous a servi à souhait dans les différents âges de votre vie; si vous avez passé l'âge des tempêtes, l'équinoxe de cette vie; si vous êtes détrompé des hommes et de leurs vains efforts pour se retourner sur leur lit de chimères; si vous avez vu dix révolutions et cent batailles soulever pendant soixante ans la poussière des places publiques et des champs de mort sans rien changer dans le sort des peuples que le nom de leur servitude et de leurs déceptions; si vous avez vu les prétendus sages de la veille déclarés fous le lendemain, et les philosophies et les systèmes qui avaient fanatisé les pères devenir la dérision de leurs fils; si la pensée humaine, toujours active et toujours trompée, vous a attristé d'abord par ce perpétuel enfantement du néant; si, après avoir pleuré sur ce tonneau retentissant des Danaïdes qu'on appelle Vérité, vous avez fini par en rire; si, sans chercher plus longtemps cette impénétrable moquerie du destin qui pousse le genre humain à tâtons de la vie à la mort, vous avez pris le parti de douter de tout, de laisser son secret à la Providence, qui, décidément, ne veut le dire à aucun mortel, à aucun peuple, à aucun siècle; si vous vous laissez glisser ainsi sur la pente, comme l'eau de l'Anio qui glisse en gazouillant sous le verger d'Horace; si vous n'avez ni femme ni enfant qui doublent et qui perpétuent pour vous les soucis de la vie; si votre cœur, un peu rétréci par cet égoïsme qui se replie uniquement sur lui-même, a besoin d'amusement plus que de sentiment; si vous possédez cet **Hoc erat in uotis,** ce vœu d'Horace, un joli domaine aux champs pour l'été, une maison chaude l'hiver, tapissée de bons vieux livres, si votre fortune est suffisante pour votre bien-être borné; si vous avez pour amis quelques amis puissants, amis eux-mêmes des maîtres du monde, avec lesquels vous soupez gaiement en regardant combattre Pompée et mourir Cicéron pour cette vertu que Brutus appelle un vain nom en mourant lui-même; enfin, si vous n'avez pas grand souci des dieux, et si les étoiles vous semblent trop haut pour élever vos courtes mains vers les choses célestes; oh ! alors, Horace est le poète qui vous a été préparé de toute éternité pour ami; c'est le poète de la bonne humeur, c'est l'ami des heureux, c'est le philosophe des insouciants.

TRADUCTION PROPOSÉE

Quod si felicitate quam facillima atque constantissima per omnia uitae tuae tempora adiutus es; si procellarum aetatem huiusque uitae aequinoctium superauisti; si errorem tuum deposuisti de hominibus eorumque irritis conatibus, quibus inter opinionum suarum commenta iacentes se uersant, si decem rerum publicarum conuersiones centumque proelia uidisti per sexaginta annos e foris campisque lugubribus puluerem excitare nec quicquam in populorum condicione nisi eorum seruitutis frustrationumque nomina mutare; si qui pridie prudentes esse uidebantur eosdem postridie insanos dici philosophiaeque disciplinas et rationes, quarum studio patres arserant, filiis ludibrio esse uidisti; si hominum cogitatio, quae semper uigilat semperque decipitur, primum te aegritudine adflixit cum nihilum perpetuo pareret; si sonans illud Danaidum dolium, quod Veritas nominatur, postquam luxisti, postremo illusisti; si inexplicabilem istam fati ludificationem, quo caecum hominum genus a uita ad mortem agitur, non diutius scrutatus es, sed decreuisti de omnibus rebus dubitare neque occultum illud consilium morari, quod constat Dei prouidentiam nulli homini aut populo aut aetati patefacere uelle; si libens ita delaberis, sicut Aniensis unda sub Horatii arbusto leni murmure defluit; si neque uxorem neque liberos habes qui tibi uitae curas duplicent atque perpetuent; si animus tuus, amore sui qui se solum respicit aliquantulum contractus, oblectationibus magis quam affectibus eget; si hoc quod erat in uotis ab Horatio optatum possides amoenum dico praedium ad aestiuandum, calidam ad hibernandum domum, cuius parietes optimis ueterum libris obducti sunt; si opes commoditatis tuae mediocritati sufficiunt; si tibi sunt nonnulli amici potentes ipsique gentium dominis familiares, quibuscum laetus cenas dum Pompeium pugnantem Ciceronemque pro illa uirtute morientem spectas, quam Brutus ipse moriens inane uerbum appellat; denique si dei tibi non magnae curae sunt, et sidera sublimiora esse uidentur quam ut breuiores manus tuas ad caelestia tollas; quod si est, Horatius quidem poeta tibi, ut amicus, ex omni aeternitate praeparatus est; etenim comitatis poeta, beatorum amicus incuriosorumque philosophus est.

E. DE SAINT-DENIS.

LE COMMENTAIRE DES EXPLICATIONS LATINES « PRÉPARÉES » A L'AGRÉGATION

Il faut que cela change. Il faut qu'à l'agrégation les commentaires des explications « préparées » cessent d'être une suite de pauvres et ennuyeuses remarques. Une page a été choisie parce qu'elle avait un intérêt et un caractère : voilà ce que le commentaire doit faire éclater.

Les observations consignées ici ont été faites durant le concours d'agrégation des Lettres (femmes) — terminologie officielle — et c'est pourquoi je parlerai d'étudiantes et de candidates. Mais ce que je dis peut ne pas être inutile à qui pense se présenter aux trois autres concours littéraires. J'ajoute que sur ces questions l'accord des quatre jurys est dans l'air et que ce qui est dit à propos du latin est approuvé par les hellénistes; d'ailleurs les présidents pourraient à ce propos réunir un prochain jour au ministère les seize examinateurs spécialistes des langues anciennes. Enfin, j'ai déjà rédigé pour le rapport l'essentiel, mais les rapports paraissent très tard (beaucoup trop tard) et la place y est mesurée; il me paraît bon que ces conseils soient publiés ici le plus tôt possible pour que les candidates en puissent faire leur profit dès le début de l'année scolaire.

Le jury a constaté une fois de plus combien les commentaires traditionnels étaient indigents et confus : **ille** emphatique et **iste** péjoratif; la place d'un mot en vedette; les homœotéleutes (une douce manie !), le tout mêlé d'allusions à la verve de Plaute ou au stoïcisme de Sénèque, et c'est là ce qu'on appelle un commentaire ! Nous avons l'habitude d'attribuer 12 à la traduction et 8 au commentaire; un commentaire comme celui que j'évoquais vaut 1 sur 8, ce qui a le plus souvent pour résultat de laisser la note d'ensemble au-dessous de la moyenne, grand danger avec le coefficient 6.

*
**

Afin d'obtenir un commentaire plus satisfaisant, le jury avait promis par le rapport de 1952 des textes plus courts; il avait en effet reconnu que tant pour la préparation (2 heures) que pour l'exposé (30 minutes) un texte trop long ne laissait plus le temps matériel de préparer et de faire un commentaire convenable. La promesse a été tenue; les textes ont été de 25 vers ou de 20 lignes « Budé »; ainsi il reste de 10 à 15 minutes pour présenter le commentaire, que le jury attend avec curiosité : « Que va-t-on nous dire de valable sur ce passage ? », se demande-t-il, et sans exclusive; des commentaires peuvent mentionner ce à quoi le rapporteur n'a pas songé; si l'observation est pertinente, il ne l'en appréciera que davantage. Que les candidates le sachent : elle ont le temps nécessaire pour le commentaire et le jury attache à celui-ci la plus grande importance.

D'autre part pour favoriser un changement si souhaitable, le jury a dès cette année par avis lu, puis affiché, conseillé pour les « préparées » le **plan** que voici :

— Très brève **introduction**; place et sujet du texte en quelques mots;

— **lecture du texte;** il n'est pas défendu de la faire vivante, par exemple quand on lit une bonne scène de Plaute; je profite de l'occasion pour rappeler que si le jury admet la prononciation traditionelle, il recommande la prononciation restituée si bien codifiée dans l'opuscule de M. Marouzeau; il condamne sans rémission les prononciations qui sont, si j'ose dire, un horrible mélange d'Erasme, de vêpres et de Marouzeau;

— **traduction mot à mot** : on prend trois ou quatre mots latins (en ne les construisant que quand il y a une difficulté) et on les traduit dans un français correct; ne pas donner des mots plusieurs traductions successives qui s'éloignent toujours davantage du vrai;

— premier **commentaire de détail,** sur lequel je vais revenir;

— seconde **traduction cursive**; elle ne doit pas être lue, mais être faite à livre ouvert; on y fera preuve de décision et d'aisance;

— deuxième **commentaire touchant les idées et la forme**, sur lequel je vais aussi revenir.

— très brève **conclusion.**

*
**

Comme je l'ai annoncé, je reviens sur les commentaires. En les séparant on a voulu éviter la confusion dans laquelle tombaient auparavant la plupart des candidates qui mêlaient des remarques sur le sens d'un **cum,** sur l'emploi des images, sur une doctrine philosophique.

Premier commentaire, de détail. Un progrès sera encore réalisé quand il sera fait tous les cinq ou six vers ou lignes, morcellement qui ferait ces explications plus pertinentes et de densité plus égale, qui distinguerait avec plus de netteté encore les deux commentaires préconisés, qui correspondrait à la pratique habituelle dans les classes, où l'on ne voit guère un professeur traduire 25 lignes pour ne revenir qu'ensuite aux détails. Ce commentaire doit d'abord constituer une justification de la traductioin : sens d'un subjonctif, d'un parfait gnomique ou épistolaire, démontage d'une construction délicate, nuances sémantiques, etc... En outre fournir les explications indispensables concernant les institutions, les noms propres, les allusions, etc... Mais il y a autre chose. Souvent, une traduction même très correcte, a besoin d'explications. Voici un exemple : dans le **de breu uit.,** 12, 2, Sénèque évoquant les

gens qui ne savent pas « demeurer en repos dans une chambre » et ce qu'il appelle à sa façon l'**otium occupatum,** écrit : **in uilla aut in lecto in media solitudine... sibi ipsi molesti sunt;** le mot à mot fait, il faut encore faire comprendre et préciser que **aut** opposant fortement **in uilla** à **in lecto, in uilla** s'oppose à son tour au séjour à Rome (sous-entendu) et **in lecto** à la réunion mondaine « aux champs » (sous-entendue) ; c'est le moment où l'on se retire dans sa chambre à coucher et l'on pense au passage célèbre (**de ira,** III, 36) sur l'examen de conscience du soir; ceux qui ont fait ainsi retraite sont « importuns à eux-mêmes », dit la traduction de la Collection Budé, ce qui ne signifie pas grand-chose; il convient alors d'expliquer que ces gens-là pourraient être enfin tranquilles, c'est-à-dire ouverts à la seule sagesse; mais non, il faut qu'« ils se tourmentent » en se livrant aux manies à la mode ! On ne saurait reprocher à une candidate de n'avoir pu exprimer toutes ces idées dans son mot à mot, mais quel gain et quel plaisir quand, grâce au commentaire sous les mots apparaissent les réalités, dans le sens le plus large de ce terme bien entendu, car on peut parler de réalités à propos d'une doctrine métaphysique ! Ce commentaire ressemble assez au travail minutieux fait par le professeur de cagne ou de faculté qui, en rapportant son paquet de copies, essaie de préciser toutes les nuances d'un texte de version latine.

⁂

Deuxième commentaire, général, concernant les idées et la forme. C'est celui qui appelle le plus d'observations. Disons d'un mot qu'il doit être fondé sur une étude sérieuse, scientifique des textes au programme et d'autre part sur une bonne culture de latiniste. En opposant à cette double préparation je ne sais quel « bachotage » de l'agrégation, on trahit l'esprit même de ce concours irremplaçable. Mais les jurys veillent et veilleront.

La préparation à l'étude approfondie, elle est donnée à la Faculté, depuis la propédeutique et à travers les certificats de licence; les méthodes du diplôme ne sont pas davantage négligeables. Cet enseignement élargit la connaissance de la littérature, permet l'étude détaillée de certains textes, révèle la grammaire historique, initie à la pratique des livres. Mais il est regrettable que, même parmi cette élite que sont les admissibles à un tel concours, cet enseignement laisse trop de lacunes, ne fournisse pas autant qu'il conviendrait des habitudes d'esprit, des règles de travail. Voici quelques preuves. J'ai fait mettre aux « usuels » à la disposition des candidates durant les deux heures de préparation le **Dictionnaire Etymologique** d'Ernout-Meillet (qui s'ajoute au Gaffiot, à la syntaxe de Thomas, à une littérature latine, à la collection Glotz, au **Dictionnaire des Antiquités,** au Lavedan, au Laurand, au Dezobry-Bachelet, etc...) ; le jury a constaté avec stupéfaction que l'on prétendait commenter Plaute sans avoir eu recours à cet instrument de travail admirable. On ne sait pas se servir d'une édition Teubner, dont les **ictus** dans les vers de Plaute demeurent mystérieux; on ne sait même pas se servir d'une édition Budé, car la plupart des candidates ne savent pas que les **conspectus metrorum** qui se trouvent à la fin de chaque volume de l'édition Ernout pourraient pallier un peu leur déplorable incompétence en la matière. On paraît ignorer qu'il existe de riches commentaires des pièces de Plaute inscrites au programme en diverses langues et qu'on doit pratiquer des langues étrangères. Qui a jamais ouvert la **Revue des Etudes latines,** somme annuelle de tout ce qui intéresse nos études et par ses articles et par ses comptes rendus ? Sans aller si loin, de cette incurie en fait de bibliographie, je donnerai une preuve amusante, je veux dire triste; deux membres de notre jury avaient cette année même publié d'excellents articles sur des textes du programme et non pas dans la **Mnemosyne** ou l'**Hermes** ou la **Classical Review,** mais dans une revue française, que je ne nommerai pas : je dirai seulement qu'elle se vante d'informer les candidats aux agrégations littéraires. Le hasard voulut que deux sujets de leçon aient touché d'assez près à ces articles; les deux impétrantes n'en demandèrent pas communication et pourtant elles avaient préparé le concours dans une assez grande ville, où il y a une Ecole Normale Supérieure, un collège spécialisé et même une faculté estimable. Pour cet acquis général et propre au programme les cours des universités sont irremplaçables.

J'en arrive à la culture du latiniste, qui s'acquiert pas à pas depuis la sixième. Elle va éclairer le texte grâce à des explications; qui mieux est, elle va l'élargir grâce à des rapprochements et à une curiosité qui ne craindra pas de soulever des problèmes. Tantôt on insistera sur les mots ou sur la versification, tantôt sur un trait de mœurs ou sur l'histoire d'une idée. Mais là aussi, là surtout, que de lacunes ! Je citerai d'abord ce record : une candidate expliquait du Boileau (chez nous pas de cloisons) et parla doctement de l'Ucalegon de Juvénal; jusque-là tout allait bien, mais un indiscret ayant voulu remonter au-delà de Juvénal, l'accusée avoua gentiment n'avoir jamais entendu parler d'un récit de l'incendie de Troie dans la littérature latine; **conticuere omnes** bouche bée ! Sans aller jusque-là d'ordinaire, l'insuffisance des lectures et de la connaissance du monde romain se laisse déceler en mainte occasion. Je cite au hasard. L'**Amphitryon** et l'**Aululaire** étant au programme, les étudiantes reconnaissaient n'avoir pas eu l'idée de rouvrir leur Molière cette année. On explique le passage du **de const. sap.** (2,1) sur Caton insulté par la foule; non seulement on ne dit rien d'un mot comme **venumdare,** d'une formule comme **caeca cupidine correpti,** mais rien de la prosographie (Clodius, Vatinius), de la topographie (les Rostres), ni des symboles (Hercule, Ulysse), ni enfin de Caton lui-même; on ignore tout du Caton historique, réel, que nous révèle la correspondance de Cicéron, et du Caton devenu peu à peu malgré tout le type du stoïcien; on suggère **causa victrix diis placuit...,** mais ce vers ne rappelle ni Lucain, ni même **les Plaideurs.** On explique le passage du **de ira** (II, 21, 7) sur l'éducation des petits enfants et l'on ne connaît ni Marrou, ni même Quintilien. A propos d'une anecdote quelques lignes plus loin (**de ira,** II, 23, 4) et dont Auguste est le héros, on pouvait prouver qu'Asinius Pollion n'était pas un inconnu, montrer quelle forme a prise l'opposition au début d'un principat mal assuré, expliqué quel était l'usage du grec dans cette société et se souvenir de Cicéron épistolier, rappeler que nous connaissons le style d'Auguste par divers documents et citations, analyser

ce qu'était l'esprit chez les Romains, esprit si souvent décevant pour les modernes, ainsi qu'on le voit en lisant les longs développements du **de Oratore** qui ne nous fait guère rire; tout cela à propos de dix lignes et j'en passe. Il n'est que de se reporter au commentaire du **de constantia sapientis** publié par P. Grimal à la veille du concours pour voir ce qu'une vraie culture philosophique permettrait d'ajouter à la plupart de ces textes, culture sans laquelle il ne se dit sur eux rien qui vaille.

Le commentaire de la forme appellerait des remarques du même ordre. Je dirai seulement qu'il faut en ces questions se garder des idées préconçues; tous les textes de Plaute ne sont pas d'un mouvement endiablé, tous les textes de Sénèque ne sont pas de l'arène sans chaux. Qu'on analyse les procédés et qu'on les classe; puis on conclut. Là aussi la connaissance de l'histoire de la langue et de la littérature ne sont pas inutiles.

*
**

Et pour montrer que ces observations sont aussi tournées vers l'avenir, je rappellerai que pour 1954 le livre I de Quintilien obligera à revenir à l'heureux temps du certificat de philologie, que le livre II pose le problème de l'éducation dans l'Antiquité (re-Marrou), le livre X celui de la critique littéraire en Grèce et à Rome (travaux de J. Cousin et de R. Marache), que les lettres de Pline ne peuvent être comprises que si l'on est bien au fait des mœurs et institutions du début du second siècle (travaux d'Allain où il y a à prendre malgré tout et d'A.-M. Guillemin). Quant à Virgile — texte difficile et d'une extrême richesse — il exigera un gros effort; en partant de la datation des églogues et jusqu'à l'interprétation du grand épisode orphique qui clôt le quatrième chant des **Géorgiques,** il faudra tout étudier, en connaissant l'Italie virgilienne depuis la motte de terre, la fleur et l'animal jusqu'aux apothéoses astrales (il faut encore citer A.-M. Guillemin, mais aussi et surtout le petit livre de J. Perret! il y a là une compétence scientifique, malgré quelques imprudences, dira-t-on, et une ferveur d'âme qui en font un ouvrage d'initiation comme je les aime).

Pour dominer ces textes, ou techniques ou aimables ou grandioses, il sera bon d'avoir recours, je le répète, à tout l'acquis réalisé au cours des très longues études et aux connaissances précises et scientifiques dues à la préparation immédiate. Ainsi, de même que dans les jurys siègent côte à côte des professeurs des lycées (ou d'anciens professeurs des lycées devenus inspecteurs généraux) et des professeurs de faculté, de même enseignement secondaire et enseignement supérieur doivent collaborer à la préparation de l'agrégation. En dehors de cette collaboration l'agrégation perdrait son cachet et sa valeur, ce qui serait une catastrophe nationale.

Marcel DURRY.

AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE (1)

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I. — AUTEURS FRANÇAIS

EREC ET ENIDE

Edit. Mario Roques, Classiques français du Moyen-âge.
Edit. W. Fœrster, Halle, 1890 (avec apparat critique). Texte réimprimé dans la collection de la Romanische Bibliothek, n° 13.

Traductions par :

LOT-BORODINE (Myrrha) : **Poèmes et récits de la vieille France,** IV. Paris, 1924.
MARY (André) : **Le Chevalier au lion,** précédé de **Erec et Enide,** version en prose moderne. Paris, 1923, nouv. édit., 1944.

Etudes :

G. COHEN : **Chrétien de Troyes et son œuvre.**
R. BEZZOLA : **Le sens de l'aventure et de l'amour chez Chrétien de Troyes,** 1947.
R. S. LOOMIS : **Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes,** 1949 (sur les sources celtiques de l'œuvre).
E. HŒPFFNER : **Matière et sens,** dans le roman d'Erec et d'Enide, **Archivum Romanicum,** XVIII, 1934, pp. 433-450.
LOT-BORODINE (Myrrha) : **La femme et l'amour au XII^e siècle,** d'après les poèmes de Chrétien de Troyes, 1909.
F. LOT : **L'épisode des larmes d'Enide dans Erec, Romania,** XXVIII, p. 48-341-47; **Les noces d'Erec et d'Enide, Romania,** XLVI, 42-45.

Pour une bibliographie plus détaillée, voir J.-R. REINHARD : **Chrétien de Troyes,, A bibliographical Essay,** univ. of Michigan Press, 1932.

MONTAIGNE

(Essais, livre III)

Editions :

STROWSKY (édition dite municipale, de Bordeaux).
P. VILLEY (Alcan).
ARMAINGAUD (Conard).
J. PLATTARD (Les Belles-lettres).
A. THIBAUDET (La Pléiade).
N'utiliser que les éditions qui datent les différentes couches du texte.

Etudes :

P. MOREAU : **Montaigne, la vie et l'œuvre.**
P. VILLEY : **Les sources et l'évolution des Essais,** 2 vol., 1908; Montaigne.
G. LANSON : **Les Essais de Montaigne** (Coll. des Chefs-d'œuvre de la littérature expliquée), 1930.
F. STROWSKI : **Montaigne le philosophe.**
J. PLATTARD : **Montaigne et son temps.**
M. DREANO : **La pensée religieuse de Montaigne.**
C. SCLAFERT : **L'âme religieuse de Montaigne,** 1951.

(1) La bibliographie des auteurs latins et des poètes grecs paraîtra dans le prochain numéro.

A. GIDE : **Essai sur Montaigne.**
M. MERLEAU-PONTY : **Lecture de Montaigne.** Les Temps modernes, décembre 1957.
Hugo FRIEDRICH : **Montaigne.** Bern, 1949 (en allemand).
A. MICHA : **Montaigne le Joueur,** Cahiers du Sud, janv.-févr. 1945, et **Montaigne et le drame de l'intellect,** Mercure de France, juillet 1948.
Enfin relire SAINTE-BEUVE : **Port-Royal,** t. III, ch. 1-3.

Nous signalons l'édition commentée de trois chapitres des **Essais** (I, 39, II, 1; III, 2), par G. GOUGENHEIM et P.-M. SCHUHL, Vrin, 1951.

A. MICHA.

RACINE

Théâtre

I. — Editions :

On consultera avec fruit les éditions procurées par MM. MORNET (Mellottée), DEBIDOUR (Les Editions nationales, Classiques verts), V. L. SAULNIER (Editions de Cluny).

II. — Ouvrages et articles généraux :

Daniel MORNET : **Histoire de la littérature française classique.**
Jacques SCHERER : **La dramaturgie classique en France.** 1950.
Pierre MOREAU : **Racine, l'homme et l'œuvre.** 1943.
Daniel MORNET : **Jean Racine.** 1943.
Thierry MAULNIER : **Jean Racine.** 1935.
Eugène VINAVER : **Racine et la poésie tragique.** 1951 (compte-rendu dans R.H.L., oct.-déc. 1952).
R. C. KNIGHT : **Racine et la Grèce.** 1950.
J. B. BARRERE : **Racine chrétien.** Revue des Sciences humaines, avril-juin 1948.
J. G. CAHEN : **Le vocabulaire de Racine,** 1946; cf.
Jean POMMIER : **Sur la langue de Racine,** French studies, oct. 1951 et janv. 1952.

III. — Concernant certaines pièces en particulier :

W. G. MOORE : **le Bajazet de Racine : étude de genèse.** Revue des Sciences humaines. avril-juin 1949.
Jean POMMIER : **Phèdre avant Racine.** Revue des Sciences humaines, janv.-mars-avril-juin 1947. — **Comment Racine construisait Phèdre.** La Revue théâtrale, août-sept. 1946. — Sur le problème de l'inceste dans Phèdre, divers articles de J. COUSIN, G. H. GIFFARD, H. JACOUBET dans Revue d'Histoire littéraire, 1931 et 1932.
Sur ce qu'**Iphigénie, Phèdre, Esther, Athalie** doivent parfois à Quinault, voir J. ORCIBAL : **Racine et Boileau librettistes.** Revue d'Histoire littéraire, juil.-sept. 1949.
J. ORCIBAL : **La genèse d'Esther et d'Athalie.** 1950 (cf. les comptes rendus de J. POMMIER dans R.H.L., janv.-mars 1951 et A. ADAM, Revue des Sciences humaines, oct-déc. 1951).

ANDRÉ CHÉNIER

Œuvres poétiques

Œuvres complètes de André CHENIER, publiées d'après les manuscrits par Paul DIMOFF, DELAGRAVE, t. I, II, III. L'ancienne édition Becq de Fouquières rendra d'importants services.

P. DIMOFF : **La vie et l'œuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution française** (1762-1790), 1936. Pour la vie de Chénier après 1790, on peut voir : Gérard WALTER : **André Chénier, son milieu et son temps,** 1947.
D. MORNET : **Le romantisme en France au XVIIIe siècle** (3e partie), 1912 et, sur l'évolution du vers chez les contemporains de Chénier, du même : **L'alexandrin français dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle,** 1907.
C. FUSIL : **La poésie scientifique de 1750 à nos jours,** 1917.
M. BADOLLE : **L'abbé J.-J. Barthélemy et l'hellénisme en France dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle,** 1926.
Consulter également :
SAINTE-BEUVE : **Nouveaux Lundis** (III), **Portraits contemporains** (II et V).
FAGUET : **André Chénier,** 1916.
Bibliographie complémentaire dans le **Manuel bibliographique** de Jeanne GIRAUD.

BALZAC

Illusions perdues

Se reporter à l'édition Conard des **Œuvres** de Balzac qui donnent des notes, ainsi qu'à l'édition du Club français du livre (par PRIOULT, chez Hazan), où se trouvent des introductions et des notes.

Sur l'ensemble de l'œuvre de Balzac, voir surtout :

E. R. CURTIUS : **Balzac.** 1933.
Ph. BERTAULT : **Balzac, l'homme et l'œuvre.** 1947.

Bien qu'ils ne conduisent pas l'étude de Balzac jusqu'à 1837, les ouvrages suivants seront utiles à consulter :

Maurice BARDECHE : **Balzac romancier.** 1940.
Bernard GUYON : **La pensée politique et sociale de Balzac (jusqu'en 1834).** 1947.

La genèse d'**Illusions perdues** n'a pas été vraiment étudiée. Pour la méthode générale de travail de Balzac voir les ouvrages ou articles indiqués dans l'Information littéraire, nov.-déc. 1952, p. 169 note 1; on pourra y ajouter :

J. POMMIER : **Naissance d'un héros : Rastignac,** Revue d'Histoire littéraire, avril-juin 1950.
Maurice NADEAU : **Balzac et la presse.** Mercure de France, janv. 1950.
LOTTE : **Dictionnaire des personnages fictifs de la Comédie humaine.**

GEORGE SAND

Les maîtres sonneurs

Bonne mise au point de l'ensemble des études sur G. Sand dans : Pierre SALOMON : **Introduction à l'étude de George Sand,** Information littéraire mars-avril 1951, qui donne les références bibliographiques. Indications biographiques utiles dans André MAUROIS : **Lélia ou la vie de George Sand,** 1952.

ÉMILE ZOLA

Germinal

Consulter les notes figurant à la fin de l'édition Bernouard.

Guy ROBERT : **Emile Zola, principes et caractères généraux de son œuvre,** 1952, où l'on trouvera des indications bibliographiques complémentaires.
M. GIRARD : **L'Univers de « Germinal ».** Revue des Sciences humaines, janv.-mars 1953.

G. ROBERT.

AUTEURS ANCIENS

THUCYCIDE I-II

Editions

Thucydide, livre I, texte établi et traduit par J. de ROMILLY. Collection des Universités de France, Paris, Les Belles-Lettres, 1953.
Thucyde, livres I et II, avec une introduction et un commentaire par Alfred CROISET. Paris, Hachette, 1886 (in-8).
Thucydides, livre I (un vol.) et livre II (un vol.), avec des notes en anglais par E. C. MARCHANT. Londres, Macmillan, 1905-1931, diverses réimpressions (petite édition commode et maniable, se trouve dans le commerce).
Thukydides, livre I (un vol.) et livre II (un vol.), édition, avec des notes en allemand, par CLASSEN, revue par STEUP. Berlin, 5e éd., 1914-1919 (la plus détaillée, très nombreuses discussions et références).

Commentaire

A. W. GOMME : **A historical Commentary on Thucydides,** vol. I. Oxford, 1945, 480 p. in-8 (porte sur le livre I, discussions historiques détaillées; indispensable à consulter).

Ouvrages généraux

A. THIBAUDET : **La campagne avec Thucydide.** Paris, Gallimard, 1922, 285 p. in-12 (ouvrage nullement scientifique, mais extrêmement suggestif).
J.-H. FINLEY : **Thucydides.** Harvard Univ. Press, 1re éd., 1942, 2e éd., 1947, 344 p. in-8 (lecture aisée, très utile).
W. SCHMID : **Thukydides,** dans Schmid-Stählin, **Geschichte der Griechischen Literatur,** IV, 2e partie. Münich, 1948, pp. 1-223 (à consulter éventuellement).
J. de ROMILLY : **Thucydide et l'impérialisme athénien. La pensée de l'historien et la genèse de l'œuvre.** Paris, Les Belles-Lettres, 1947, rééd. 1951, 326 p. in-8 (plusieurs chapitres ont trait à des passages précis des livres I et II).

Sur le style :

J. ROS : **Die Μεταβολή (Variatio) als Stilprinzip des Thukydides.** Paderborn, 1938, 512 p. in-8 (à consulter éventuellement).

Note. — On trouvera des indications sur les principales études de détail dans les ouvrages généraux cités ci-dessus, et un aperçu sur des publications récentes dans **l'Information Littéraire,** de nov.déc. 1949, pp. 196-201.

J. DE ROMILLY.